

MARIA STELLA



I NOSTRI ROMANZI



ROMA

LIBRERIA DI SCIENZE E LETTERE

PIAZZA MADAMA, 19-20

1926

UNIV. OF ARIZONA LIBRARY

169
7
MARIA STELLA

I NOSTRI ROMANZI



ROMA

LIBRERIA DI SCIENZE E LETTERE

PIAZZA MADAMA, 19-20

1926

PROPRIETÀ LETTERARIA

COPYRIGHT BY GIOVANNI BARDI

*Si riterrà contraffatto qualunque esemplare di quest'opera
che non porti la firma dell'autrice.*

Ula: in Stella

Roma — Tipografia del Senato del Dott. G. Bardi.

Printed in Italy.

I NOSTRI ROMANZI

*Francesco, a te,
nella nostra Pasqua di Risurrezione.*

4 aprile 1926.

PREFAZIONE

Critici autorevoli, giudicando le ricerche compiute una ventina d'anni fa intorno al romanzo, da Adolfo Albertazzi e da Giuseppe Spencer-Kennard, non qualificarono buon metodo quello di studiare la letteratura, classificandola per generi.

« Nella storia per generi — dice il Croce (1) — subietto reale diventa il genere, del quale si ricercano le origini, lo svolgimento, i progressi, i regressi, le speranze del futuro; ossia il superficiale, l'astratto, l'ens rationis diventa un essere concreto e vivo, con quali conseguenze assurde è agevole prevedere ».

Non è qui il luogo di esaminare se, per caso, volendo evitare l'astrazione dei generi letterari, non si finisca per cadere in astrazioni anche peggiori; ci contenteremo di constatare un fatto più semplice e cioè che il distinguere i generi è cosa utile ai fini pratici della critica e che, ad ogni modo, noi non intendiamo farne una difesa; significherebbe porre

(1) *Conversazioni critiche*, serie seconda. Bari, Laterza, 1918.

al principio di questo libro un postulato che il suo carattere non richiede.

Noi, quindi, parleremo senza rigorose definizioni del « genere romanzo » e ci sembra che per esso la distinzione possa ammettersi, sia pure in via provvisoria, dato il grande sviluppo e la molta importanza che la letteratura narrativa ha assunto presso di noi.

La coscienza moderna, con tutto il suo lavoro e tutti i suoi dubbi, ha trovato nel romanzo un mezzo di espressione particolarmente adatto. A somiglianza di quanto facevano i nostri antichi pittori che spesso trovavano il modo di raffigurarsi nel loro quadri, magari nel personaggio più secondario e nell'angolo più riposto, può dirsi che anche nei romanzi di oggi si trova quasi sempre un personaggio in cui l'autore ha espresso almeno un lato di se medesimo. Giacchè nella vicenda, negli stati d'animo, nell'ambiente proprio del romanzo, è possibile porre o studiare problemi del nostro spirito, sostenere o confutare posizioni teoriche, notomizzare il cuore nostro e quello altrui e se Dio vuole, è possibile perfino raccontare. Non per nulla questa forma, tanto malleabile quanto poco equilibrata, è divenuta l'espressione più cospicua del romanticismo moderno.

Dalla pagina di prosa poetica a quella di narrazione serrata, essa partecipa della natura di molti altri generi, proprio come abbraccia gli aspetti più vari della vita.

Per tale molteplicità del romanzo, il Thibaudet in un suo recente libro (1) ha creduto di poter stabilire una serie di etichette sotto le quali ha raggruppato i romanzi delle letterature europee moderne (che piccolo posto vi occupa l'Italia!). Ci presenta così il romanzo del piacere, del dolore, dell'amore, dell'energia e via dicendo.

Noi preferiamo invece pensare che, ammettendo la mutevolezza di confini propria del romanzo, si toglie gran parte del carattere pedante alla distinzione del genere e che, se tale distinzione potesse costituire un peccato originale di questo libro, si tratterebbe, almeno, di un peccato veniale.

M. S.

(1) A. THIBAUDET, *Le liseur de romans*. Collect. « Essais et critiques ». Paris, Crès et C.

I.

PRIMORDI DEL ROMANZO

I CLASSICI.

Il romanzo, con le sue prime manifestazioni quali possiamo trovare sporadicamente nelle letterature classiche come il « Satyricon » di Petronio, e « Gli amori di Dafni e Cloe » di Longo Sofista, è puramente e semplicemente un racconto. Potrà riprodurre i costumi come il « Satyricon », ma, anche in ciò, predomina sempre la narrazione. Narrazione che, talvolta, si svincola anche dalla pittura di costumi e, divenendo in sostanza un racconto fantastico, cioè una favola, non conserva del romanzo se non la struttura intesa come maggiore lunghezza e complessità d'intreccio e numero di personaggi. Si osservino a tale proposito i *fabliaux* francesi. Venne il giorno in cui questa forma, ancora di per sè imprecisa e quindi pronta a ricevere qualsiasi contenuto nuovo che potesse plasmarla di contorni più nitidi e concreti, si trovò a contatto col principio d'un rinnovamento spirituale.

Per il solo fatto che riassunse e rivisse nel proprio spirito senza residui il Medioevo, Dante, con la sua opera, iniziò un periodo nuovo. Infatti, quantunque oggi sia questo un concetto venuto di moda, non sembra errato affermare che Dante presenta, almeno in germe, alcune caratteristiche le quali, sviluppate, dovevano costituire le conquiste sostanziali del Rinascimento.

LA VITA NOVA.

Con Dante s'inizia quel processo di formazione della coscienza individuale che dovrà appunto nel Rinascimento, divenire palese e consapevole. Con questa disposizione di più approfondita interiorità, egli scrive « La Vita Nova » che nel senso dato da noi moderni alla parola, è il primo romanzo.

La forma del romanzo, al contatto magico d'un clima poetico alto come quello di Dante, prende però un carattere tutto suo speciale e tale che rende non opportuno insister troppo su questa definizione. Ridisceso, infatti, dalle sommità del temperamento dantesco in mezzo alla vita, il romanzo ritrova quella che è la sua caratteristica fondamentale: la narrazione. E già col Boccaccio l'arte di narrare ci si mostra pervenuta al massimo grado di raffinatezza e di maturità. In seguito, finchè nell'arte nostra durò il periodo di maggiore rigoglio, quest'elemento narrativo mantenne giu-

stamente la prevalenza che gli è dovuta e, attraverso il Sacchetti, giunse fino all'arte narrativa del Cinquecento.

NOVELLE E AUTOBIOGRAFIE.

In questo secolo, ci si presenta in una delle serie più compiute di aspetti: alla grande fioritura novellistica, si aggiunsero infatti, derivando inconsciamente il loro primo impulso dalla « Vita Nova », le molte autobiografie e le memorie che il Rinascimento ci ha lasciate. Per tutte, citiamo la « Vita » di Benvenuto Cellini. D'altra parte, la novellistica, iniziata col Boccaccio e proseguita dal Sacchetti, trova nel Lasca, nel Bandello, nel Firenzuola e in molti altri larghissimo campo di applicazione, tanto nella rappresentazione della società contemporanea quanto in altre forme e spesso, come per esempio, nel Firenzuola, raggiunge grandi altezze d'arte. Tuttavia vediamo che narratori dotati di risorse di stile veramente superiori come il Lasca, lasciano una traccia inferiore a quella del Bandello il quale, nei riguardi dello stile, può esser superato dal Lasca, ma a nessun altro è secondo nell'arte meravigliosa di saper raccontare; è il narratore per eccellenza.

Ci sono poi i rifacimenti dei romanzi spagnoli, tanto di moda a quei giorni, la serie degli « Amadis » con tutte le imitazioni che ne seguirono e le allegorie.

IL ROMANZO CAVALLERESCO.

Accanto a queste forme, vediamo perpetuarsi dagli antichi cicli cavallereschi, giù per il quattrocento attraverso il Bojardo, il poema eroico nel quale la poesia s'incontra con l'arte narrativa considerata come la maniera e il piacere di raccontare: nell'onda larga dell'ottava, ossia nel canto, diviene cosciente e quindi più palese l'intento di svolgere ampiamente l'intreccio per creare di volta in volta situazioni eroiche e scene idilliche, alternando i toni e gli ambienti con un'arte che prelude alla nascita della musica moderna, avvenuta nel secolo XVI: l'Ariosto e il Palestrina. Così è, in chi racconta e in chi ascolta, soltanto il piacere dell'avventura meravigliosa, dell'intreccio sospeso e ripreso, come un gioco musicale di rime. Se quest'arte andò progressivamente decadendo lungo il Sei e il Settecento, ciò si attribuisce prima alle sopravvenute condizioni politiche e poi alla mutata fisionomia della vita intellettuale, che andò sempre più polarizzandosi verso quella profondità di ricerche da cui doveva nascere l'intenso lavoro del secolo XIX. In questo periodo, pare che l'arte narrativa si rifugi fuori d'Italia e soprattutto nei paesi del Nord che per coltivarla avevano in maggiore abbondanza di noi risorse d'immaginazione.

GLI STRANIERI.

Dal Goldsmith al Richardson, dal Swift a Walter Scott, in Inghilterra; da M.me de Lafayette, da M.me de Scudéry a Montesquieu in Francia, è tutta una fioritura di romanzieri, che diverranno capostipiti di vere e proprie tradizioni nazionali.

Quando riappare tra noi, il romanzo mostra di non essere stato insensibile agli orientamenti filosofici del romanzo francese di Voltaire e di Rousseau, sostenuto peraltro da una potenza d'arte incomparabilmente maggiore, nella quale l'elemento filosofico non solo non apparisce mai, ma è invece riassorbito del tutto dall'artista, in quella maturità di pensiero, di coscienza storica, critica e umana, che formano l'esperienza. Vogliamo parlare di Manzoni.

II.

IL ROMANZO MODERNO

CARATTERI DEL SECOLO XIX.

L'arte narrativa, forse perchè la più diffusa, è quella che oggi esprime meglio il momento che attraversiamo e a volerla quindi esaminare, sarà utile rendersi conto, in questo senso, di alcuni caratteri del nostro tempo.

Il secolo XIX, è verità da tutti riconosciuta, segnò uno sviluppo straordinario delle scienze, della cultura in genere, della filosofia e della critica. Dal fervore di questa rinnovata attività intellettuale, di carattere prevalentemente teoretico e pratico, nacque un vivo scambio tra nazione e nazione, sembrò che le frontiere avessero perduto il loro valore di barriere e anche l'Italia, sebbene non ancora nazione e quindi in condizione d'inferiorità, s'aprì a questa corrente d'eclettismo; anzi il suo smembramento, che metteva alcune regioni in stretti rapporti anche politici con altri paesi, contribuì forse a rendere più intensa l'immigrazione di altre sfere culturali. Del resto, noi uscivamo da un lungo periodo di servitù e di avvilitamento, avevamo tanto da apprendere e tanto

bisogno di metterci al corrente di ciò che avveniva in Europa.

Raggiunta finalmente l'unità politica, eccoci in gara con nazioni dalle tradizioni secolari come la loro monarchia: la letteratura romantica inglese, già affermata, i colossi della letteratura russa con a capo Dostojewsky; la Francia in pieno fervore; un nome fra tutti: Gustavo Flaubert.

Ci sentimmo piccini.

Direi che la posizione dell'Italia presentasse qualche analogia con la sua configurazione geografica. Se, all'interno, gli Appennini giungono talvolta a vette di notevole altezza, la penisola rimane però circondata da cime più alte delle nuvole. L'Italia, come nuova, s'affacciava — ultima arrivata — al movimento europeo.

Noi che nel Rinascimento avevamo dettato legge, eravamo ridotti alla condizione di sudditi intellettuali. Nel Cinquecento, Erasmo era venuto dall'Olanda a ispirarsi alla cultura italiana: ora noi sedevamo sulle panche della scuola tedesca ad ascoltare il nuovo verbo filosofico. Questo stato di cose avrebbe dovuto persuaderci a un periodo di raccoglimento. Confessiamo invece la nostra debolezza: l'eclettismo ci appagò; le coscienze si sbandarono.

Perduto a poco a poco il contatto con la tradizione, ci smarrimmo in tentativi, senza riuscire a esprimere il nuovo che pure ci urgeva dentro.

L'arte era decaduta: l'arte non offriva più una

espressione chiarificatrice. Il romanzo — specchio più fedele di quanto si creda del tempo in cui sorge — rappresentò lo squilibrio dei valori, il disorientamento della vita.

Da un secolo — cioè da quando è nato — il romanzo italiano rappresenta questo.

I ROMANTICI E MANZONI.

Sorge il romanzo italiano nel momento più fervido del Romanticismo. Qual'è stato di fronte al movimento romantico l'atteggiamento del maggiore maestro d'allora: Flaubert? Egli non lo giudica, non se ne astrae; lo vive, lo soffre in forma di passione umana e scrive « Madame Bovary ». Il nostro Manzoni fa press'a poco altrettanto. S'era accinto a scrivere « Gli Sposi promessi » col semplice intento di seguire le orme di Walter Scott e di darci un romanzo sul tipo dei romanzi inglesi. Se fosse rimasto nei limiti del compito che s'era prefisso, avremmo avuto un'opera benfatta e noiosa, non un capolavoro. Per fortuna, il genio lo trasportò dove neppure pensava d'arrivare. Egli aveva meditato i problemi del suo tempo: era padrone di tutto quel materiale d'esperienza, di finezza psicologica che poi dimostrò di saper magistralmente utilizzare. Avrebbe potuto rappresentare, bollare al vivo le prepotenze, le ingiustizie, le debolezze, le viltà della propria generazione.

L'avrebbe potuto, se fosse stato un classico; era invece un romantico, e non gli parve degna cosa far centro d'un romanzo contemporaneo una trama ingenua, popolaresca; erano troppo umili i personaggi. Allora li vestì del costume di due secoli avanti, li allontanò, li velò di passato. Vediamo esattamente proiettati sullo schermo romantico i problemi che occupavano la coscienza del Manzoni e che sono i problemi del secolo, al quale egli aderiva con tutto il suo spirito.

Che cos'è l'arte se non una *summa* della vita intellettuale e morale del momento? E che cos'è l'artista se non colui che questo momento attraversa e sintetizza in un atto creativo?

Coi « Promessi Sposi » l'Italia prese posto nella letteratura romantica europea. Traspariva da questo libro tutto ciò che nello spirito umano aveva sommosso e posato il *simoun* della Rivoluzione: il sentimento del ritorno a Dio, l'inutilità della ribellione, il bisogno di semplicità, di sincerità, di rassegnazione: la reazione a quanto era pagano, e quanto era egoismo e senso. Ma tutto ciò veduto con occhi che avevano percorso le pagine dell'Enciclopedia. « La ristorazione delle coscienze » dice Francesco de Sanctis.

Romanziere d'eccezione, il Manzoni non avrebbe potuto scrivere un secondo romanzo. « I Promessi Sposi » rimangono come la più solida cristallizzazione dello stato d'animo dei primordi del secolo XIX.

I ROMANZI STORICI.

Il romanzo manzoniano fu il primo nucleo di ricchezza della nostra arte narrativa moderna. Ciò che venne subito dopo, quella pletora di romanzi più o meno storici che imperversò nella letteratura italiana, poco o nulla aggiunse. Spesso la commozione patriottica teneva luogo della commozione artistica e andavano celebrati come capolavori certi raffazzonamenti che non avevano altro merito se non quello di volgarizzare eroi ed eroismi dell'antichità, tenendo viva la fiamma, che animò il nostro Risorgimento. Epoca di entusiasmo, di azione e di cattivo gusto. Il popolo, come l'individuo, le giornate che descrive non le vive e quelle che vive non sa descriverle, almeno per un lungo periodo. Non si poteva pretendere dal cittadino d'essere scrittore mentre era soldato. Difatti, nemmeno le rinomanze letterarie del d'Azeglio romanziere e del Guerrazzi hanno potuto reggere alla prova suprema del tempo. L'unico romanzo storico che si salvi di quel periodo, è « Le Confessioni di un ottuagenario » di Ippolito Nievo. (Veramente l'autore le aveva intitolate « Confessioni di un Italiano »).

Rileggendo queste apocrife Confessioni, bisogna tener conto, è vero, del sentimento di curiosità e di sorpresa destato in noi dal fatto che chi scriveva era un giovane sotto la maschera di un vec-

chio, immedesimatosi come meglio non si potrebbe nelle passioni del secolo precedente. Ma appunto perciò, nello sdoppiarsi della personalità dell'autore, nell'oggettivarsi ch'egli fa, è la sua forza. Il Nievo, come il Manzoni, come la maggior parte degli scrittori suoi contemporanei, si trova a miglior agio sotto le spoglie di un antenato e porta fra i personaggi della storia e della fantasia i sentimenti del secolo XIX, specialmente il doloroso amore per la patria decaduta e interpidita. Alcuni episodi romantici, piuttosto artificiosi e di maniera, inquinano l'opera d'arte; sembrano appiccicature e forse, se l'autore ne avesse avuto il tempo, li avrebbe fatti scomparire, alleggerendo il libro. Ma purtroppo, « Le Confessioni » è opera postuma. Fu buttata giù nei mesi d'intervallo fra due campagne, alla vigilia dell'imatura morte dell'autore.

Intenzioni altrettanto nobili animavano Giuseppe Rovani nei « Cento anni », però avrebbe egli dovuto avere la penna agile come quella del Nievo; alcune sue scene efficaci restano sepolte sotto la pesantezza del particolare. L'opera sua, di derivazione spiccatamente manzoniana, è un programma, o, meglio, una serie di programmi storico-educativi, che non riescono a trovare mai il loro svolgimento.

Guerrazzi sentì drammaticamente la storia, ma il polemista prese troppo spesso la mano al romanziere, il polemista rabbioso che aveva mala-

mente digerito Byron in giovinezza e con le esagerazioni retoriche tentava ora di coprire il vuoto e il falso che erano nel meccanismo non di rado sadico delle sue scene.

Scrittore delicato, se pur non di grande vigoria, è il Ruffini.

Alla sensitività di Tomaso Grossi, nocque respirare esclusivamente il clima manzoniano. Avrebbe fatto veramente qualcosa di notevole se avesse potuto liberarsi dal lacrimoso stuolo dei trovatori, dei frati, delle vergini preganti. Così com'è, è il primo dei nostri romanzieri popolari e, dopo di lui vengono il d'Azeglio, dalla tavolozza vivacissima, e il Cantù, ai quali s'aggiunse l'autore di « Spartaco » e d'altri rifacimenti, Raffaello Giovagnoli, il quale tentò con la prosa quel che Pietro Cossa tentò col verso, di galvanizzare, cioè, le ombre dei Romani.

Il romanzo storico ha un difetto d'origine: i personaggi storici li dipinge esternamente, con soggezione istintiva e spiegabilissima: non riesce a farli ripalpitare, a trascinarli nella vicenda drammatica, insieme coi personaggi di fantasia, li lascia da parte, impacciati e freddi, con in bocca o qualche loro frase memoranda slegata, o un povero linguaggio d'affettazione. Soltanto il Manzoni poté farci *veder splendere* gli occhi della Monaca di Monza, ed il risolino mellifluo di Ferrer, farci *sentire* la voce commossa del Cardinal Federigo!

I manzoniani, in buonissima fede, hanno fatto, su per giù, la parodia dei « Promessi Sposi ».

LE NUOVE CORRENTI.

Il naturale progresso dello spirito umano si è accelerato nel secolo scorso, mentre l'intelletto produceva frutti di pensiero, mentre le letterature straniere accoglievano le nuove correnti intellettuali, mentre tutta l'Europa artistica acuiva la sua sensibilità, fino a culminare in Germania con lo *Sturm und Drang*, in Francia col movimento romantico, e fino in Svezia con Strindberg. Tanto movimento, dopo aver arricchito oltre ogni previsione la nostra coscienza critica e il nostro gusto estetico, finì col prevalere anche come imitazione diretta. Questo accadde per opera del Verismo.

Torna forse opportuno osservare che, sul principio, la nostra letteratura romantica non eccedeva nelle imitazioni: se si eccettua il caso del Manzoni, che seguì le orme di Walter Scott per poi deviare subito e del Foscolo, che s'imbebbe del pessimismo wertheriano finchè non se ne liberò con « Le ultime lettere di Jacopo Ortis », gli autori stranieri che andavano per la maggiore, non trovarono echi in Italia, neppure Victor Hugo che tanto rumore suscitava, tante velleità accarezzava con gli sbandieramenti della sua retorica, nè Balzac stesso, nè Flaubert, il più forte di tutti. Che Flaubert non si sia quasi sentito in Italia, si spiega, perchè la sua è una grande arte, ma di quelle in cui l'autore non si ferma tanto a risol-

vere o ad applicare una posizione intellettuale, quanto piuttosto a sciogliere il nodo della sua intima esistenza individuale, come, con altri mezzi e su un altro piano, aveva fatto Goethe col Werther. In genere, la mancata affinità con le altre letterature può spiegarsi con la formazione, lenta e quasi inavvertita, ma sincera e profonda, del sentimento nazionale. Ripassate le Alpi gli stranieri e ritornati fratelli, placati gli animi alla concordia o, almeno, all'aspirazione alla concordia, nuovi e più vasti problemi commossero l'anima italiana che cominciò a interessarsi al movimento filosofico e sociale di tutta l'Europa.

IL VERISMO.

Per restare nel paragone di poc'anzi, cioè dell'Italia chiusa in un cerchio di montagne, notiamo come in questa vasta catena ciò che offrì il valico all'imitazione, fu una cima un po' più bassa: Zola. Senonchè il verismo spinto dello Zola, passando nel nostro clima, assorbì a forza ciò che della grandezza artistica italiana è una delle massime caratteristiche, cioè il buon senso.

La farraginoso documentazione umana s'inquadra, si limita in quel romanzo regionale che segnò da noi effettivamente l'inizio d'una produzione letteraria in un campo che aveva dato finora solo fiori sporadici, sebbene meravigliosi.

In breve, il Verismo in Italia trovò la sua via e si salvò dagli eccessi dell'imitazione, attraverso il regionalismo.

VERGA E IL REGIONALISMO MERIDIONALE.

Nominare il romanzo regionale, equivale a dire che nella lontana ardente Sicilia, nascono per opera di Giovanni Verga « I Malavoglia » e « Mastro don Gesualdo », due autentiche opere d'arte, nelle quali il modello francese, del tutto superato, non resta se non come metodo, quel metodo di seguire i personaggi nella monotonia del loro destino, con incertezza e disordine apparenti; in realtà con una precisione meticolosa. Azioni frammentarie, situazioni che non balzano mai dalla evidenza d'una scena sola, ma da un sèguito di piccole circostanze legate fra loro da fili necessari e quasi invisibili; linguaggio di gente incolta, senza nessun fronzolo letterario. Tutto è posto allo stesso piano: interessi e aspirazioni, commedia e tragedia, dialogo e paesaggio, proprio come nella vita, dove la vicenda non si arresta mai e i mutamenti si avvertono dopo lunghissimo tempo e quasi casualmente, nè per essere inavvertiti sono meno profondi. Metodo, che chiude sott'una campana pneumatica quel piccolo mondo paesano: soltanto, il senso di soffocazione che ci procura, non è noia, è dolore: è il riconoscere nella logica ferrea delle vicende la logica dominatrice della vita.

Verga, pagato il suo tributo al periodo del « cattivo gusto » con romanzi erotico-fantastici, imitazioni dal francese, s'era temprato pensiero e stile in alcune forti novelle rusticane e aveva così, agguerrito e padrone della materia, affrontato il romanzo regionale.

« I Malavoglia » è, forse, il più organico, ma in « Mastro don Gesualdo » è qualche pagina veramente stupenda. Quando l'antico muratore, riuscito a furia di attività e di economia a farsi una fortuna, sale, dopo una giornata di fatica inflessa, alla cascina, da dove alla pallida luce della sera vede i campi ubertosi, le bestie che tornano dal pascolo, la gente che torna dal lavoro, tutto frutto dell'opera sua di vent'anni e ne gode in uno struggimento di felicità quasi dolorosa, quasi presaga che il sogno fatto realtà si dissolverà come nebbia, è una scena di realismo grande, ma altresì soffusa di un'incomparabile poesia: una delle pagine più belle della letteratura italiana.

Dalla scuola siciliana, uscirono Luigi Capuana, Ugo Fleres, Domenico Ciàmpoli.

Capuana fece parlare molto di sè per « Giacinta », crudo romanzo realistico, ma superiori di gran lunga furono « Profumo » e « Il Marchese di Roccaverdina », quest'ultimo soprattutto, nel quale veniva ripreso un motivo verghiano del « Mastro don Gesualdo »; il motivo della contadina sedotta quasi bambina dal padrone e divenuta sua schiava, senza ribellarsi mai, adorandolo anche

nell'umiliazione, nel dispregio, nella vergogna e nel delitto. Inferiore a Verga per slancio, per vigoria artistica, risulta un po' freddo, benchè corretto e vigile sempre. È uno scrittore cerebrale e speculativo più che un artista.

Romanzo regionalistico di prim'ordine, con pitture, figure e scorci, alcuni degni di Balzac, sorgeva intanto l'opera d'una giovine donna napoletana, voglio dire « Il paese di cuccagna » di Matilde Serao.

FOGAZZARO

E IL REGIONALISMO SETTENTRIONALE.

A quest'inizio rispose, dall'estremità opposta d'Italia, la voce delicata di Antonio Fogazzaro, che seppe dar vita alla poesia d'un angolo di provincia.

Quantunque non abbia prodotto una sola poesia all'altezza della sua prosa, il Fogazzaro fu poeta di fine sentire, di soave spiritualità, di sentimento religioso sincero. Aveva cominciato la sua vita di scrittore con un genere idillico perfettamente all'unisono col suo temperamento; se avesse continuato così, se la nota più squillante della sua orchestra fosse rimasto il discorso di Daniele Cortis, se, cioè, non avesse fatto seguire all'esigua, ma pregevole schiera dei primi libri, i romanzi battaglieri che nulla aggiungono alla sua fama, noi

avremmo avuto non dico un emulo del Manzoni, ma un alunno veramente degno del Maestro.

Fogazzaro, dopo Manzoni, è stato, per esempio, il primo romanziere che abbia descritto insuperabilmente il prete, il prete italiano coi suoi difetti e le sue virtù, con quell'aureola di buon senso e di benevolenza che resiste anche in mezzo alla ottusità, alle piccinerie del pettegolezzo di villaggio. I suoi dialoghi sono pieni di sapore, i paesaggi sono bellissimi, il linguaggio pieno di musicalità; gli interni hanno un'intimità deliziosa. Quelle persone, quei discorsi, non potevano avere altro sfondo, sono imbevuti di color locale. Anche se l'autore non fosse ricorso mai al dialetto, il tono della frase è inconfondibile. E come ha descritto le donne! In questo, davvero non ha precedenti. Nessuno meglio di lui ha saputo creare figurine femminili così interessanti: Miranda, Violetta, Luisa, Marina, Elena, Jeanne, Leila (che è poi la brutta copia di Marina), diverse tra loro e così vive che par d'averle conosciute: ci è rimasto nel ricordo, dalla lettura magari di molti anni fa, il loro profumo, la loro voce, la grazia di un loro gesto. Quale lettrice, giovane ai tempi del « Daniele Cortis » non ha pianto sui casi dell'amicizia amorosa dei due cugini, trovando eroica la rinuncia, discutendola perfino, ammirandola sempre? Quale studente di quel tempo, intinto di modernismo, non si è atteggiato un poco a Daniele Cortis? Ma ecco il tallone di Achille. Fra i preti, le

donne, i vecchi e i bambini — ricordatevi gli occhioni della piccola Ombretta — non c'è posto per gli uomini combattivi, per quegli uomini che Fogazzaro si compiaceva tanto di descrivere, di idealizzare, al punto da creare di sana pianta un processo di canonizzazione per uno di essi, per quello che avrebbe dovuto essere il fiore della stirpe. In fondo, che cosa sono questa specie di eroi fogazzariani che si dicono uomini d'azione e non lo sono, perplessi tra vizio e virtù, spesso trascinati al male e che del Cristianesimo non colgono se non il lato negativo? Che cosa riesce a concludere come deputato, Daniele? E Franco Maironi, senza l'occasione della guerra, sarebbe rimasto a vegetare mezzo artista dilettante.

Il Santo, il Santo stesso forza la voce per farsi intendere, ma è un timbro falso, si sente che la sua vera vocazione sarebbe la meditazione, la preghiera. Quando esce dalla cella, per affrontare direttamente l'autorità, nonostante la dignità dei propositi, l'architettura del castello si sfascia.

In Fogazzaro riecheggia la letteratura tedesca e, strano a dirsi, il Heine, come osservò acutamente il Bonardi. Benedetto Croce affaccia persino il dubbio che nel « Piccolo Mondo Antico » ci sia qualche reminiscenza goethiana delle « Affinità elettive ». (Cfr. la morte del bambino affogato per colpa o distrazione di Ottilia, con la morte di Ombretta) e il dissidio spirituale tra i coniugi Piero e Luisa con quello di Eduardo e di Carlotta.

Noi, francamente, queste reminiscenze non le scorriamo. Troviamo bensì nell'opera fogazzariana profumi esotici, paesaggi soffusi di nebbia nordica, ma la struttura dell'opera ci pare assolutamente latina. Quanto al suo contenuto, è meno spiritualista, assai meno spiritualista di quanto possa apparire a una rapida lettura, e di quanto credano o si sforzino di far credere i fogazzariani.

LA SCAPIGLIATURA MILANESE.

Un altro germoglio del verismo di Francia fiorì a Milano, nella Milano dei primi anni dell'unità italiana, romantica e verista nel tempo stesso « innovatrice e bizzarra, artista, scapigliata, e spacciata, allegrona e familiare e irrequieta » come la descriveva Renato Simoni, rievocando la gloria d'un autore che nomineremo tra poco. « Milano era divisa in scole e scolette, in *clan* artistici e letterari ed era tutta vogliosa di originalità fino a trasmodare ». Era la Milano che vedeva in Tranquillo Cremona il precursore d'un nuovo vangelo pittorico, che andava in visibilio per la musica di Verdi; il suo poeta era Emilio Praga, lo scrittore sul quale convergevano le sue speranze era Carlo Dossi; lo scrittore più rappresentativo, Iginio Ugo Tarchetti. Ora, l'opera del Tarchetti è bene conoscerla, perchè dà l'esatta misura delle qualità e dei difetti del *clan*. Morì nel fior degli anni; certo, se

fosse vissuto, avrebbe rinnegato la sua opera giovanile per scrivere assai più sobriamente e meglio: quel che ci ha lasciato è appena sufficiente per raccomandarne la memoria. « Storia di un ideale » — il titolo spiega il contenuto — « Fosca » — è il caso patologico di una pazza che s'innamora; « In cerca di morte » — è l'avventura inverosimile di uno che vuol morire ad ogni costo, perchè la famiglia, ridotta in miseria per sua colpa, riscuota un'assicurazione, e nè nel fuoco, nè nell'acqua nè in altri elementi, riesce a consumare il suicidio. Tranne qualche spunto di umorismo alla Sterne, siamo in piena caricatura del romanticismo: chiari di luna, fanciulle tisiche, pittori malinconici, che sognano la donna ideale e finiscono col subire l'amplesso della prostituta; insomma quell'insieme di vapori poetici e di realtà disgustose, che ci appare nei quadri di genere di quegli anni, e, per esempio, nel pasticcio teatrale che faceva delirare le platee col titolo di « Statua di carne ». Si rappresentava la vita con gli acidi corrosivi di Zola e con la tavolozza di Murger.

Il manzoniano Giulio Carcano aveva gittato qualche seme di idee socialistoidi, colpito dal contrasto del palazzo, dove, al primo piano, splendono i doppiieri, si snodano spensierate le danze; in soffitta, si gela e la madre agonizza fra il marito ubbriaco e la figlia sedotta dal ricco signore. Questo contrasto si delineava più vivamente con l'ingrandirsi della industriosa città, aperta ogni

giorno più alle esigenze di metropoli moderna, avida non solo di benessere dopo aver lavorato, ma avida altresì di lusso e di piacere. Botteghe piene d'ogni ben di Dio, palazzi sontuosi, equipaggi scalpitanti, carnevaloni clamorosi, e il povero guarda e tace, covando la rivolta. La sensibilità di questi scrittori del tardo romanticismo non poteva non esserne tocca. Il genere cominciò in modo tra lacrimoso e declamatorio, poi uscì dai suoi angusti confini, si liberò in un sentimento di più vasta umanità. Base del Verismo era stato il diletterismo sociale e scientifico. Dai miasmi del cimitero e dell'ospedale, la letteratura ora usciva pei campi benedetti dal lavoro, a cercarvi la serenità e la pace.

Non sappiamo indicare col nome di romanziere Carlo Dossi, perchè un vero e proprio romanzo non lo compose; tuttavia, il lettore, superato il fastidio d'uno stile artificioso, contorto, meneghino — toscaneggiante, s'affeziona ai casi, ai personaggi della lunga autobiografia di Alberto Pisani, che resta pur sempre il lavoro più originale del Dossi, fantastico in parte come un romanzo. Alcune finenze psicologiche dell'autore finiscono col concluderci. Siamo, è vero, alle solite stranezze della « scapigliatura », al solito macabro: mani tagliate, donne morte rapite alla tomba e portate in casa d'un esaltato che non seppe o non volle amarle vive e si compiacque solo di deliri platonici (Necrofilia? no, perchè la donna poi si sveglia: era

una morte apparente). Stranezze e macabro, per indulgere alla moda. L'animo del Dossi è sano, buono, in qualche momento perfino candido ed ingenuo: quando, per esempio, con una sua grazia trepida ed inimitabile, si avvicina all'infanzia.

I difetti del Tarchetti e del Dossi, con l'aggravante d'una sensualità grossolana, non illuminata mai di nessuna spiritualità, si riscontrano in Arturo Colautti, a cui l'italianità di irredento procurò una certa simpatia e un certo successo.

Romanziere autentico fu invece Emilio de Marchi, autore di due romanzi che furono popolari ai loro tempi e che adesso meriterebbero di uscire da un precoce inesplicabile oblio: « Demetrio Pianelli » e « Arabella ». La critica ha commesso un vero reato d'ingiustizia contro il povero de Marchi, cavandosela nei suoi riguardi con una lode sommaria, senza vagliarne le opere, senza neppure discuterle. « Demetrio Pianelli » è stato, almeno, letto dai critici. Di « Arabella », sfogliato in fretta, son passate inavvertite scene di grande efficacia, movimenti felicissimi di masse, pitture stupende di caratteri. In ambedue i romanzi, impera una schiacciante legge di fatalità, la fatalità della bellezza della donna; sia pure questa sciocca e inconcludente, anche senza avvedersene, lega a sè gli uomini più sensati, i meno suscettibili di sentimento amoroso, li smemora dalla vita e, non di rado, dal dovere e dall'onestà. Così, la moglie infedele fa del pacifico borghese Pardi un volgare

delinquente; la moglie frivola riduce Cesarino Pianelli falsario e suicida; la cognata inconsapevole fa di Demetrio un esule e un disgraziato. De Marchi è un meraviglioso descrittore della piccola borghesia, delle sue debolezze palesi e nascoste, delle sue passioni. Con modeste pretese, con semplicissimi mezzi, giunge a muovere un mondo, a dare alle cose il senso immediato della realtà, tanto che oggi, a distanza di quarant'anni, i suoi quadretti, i suoi dialoghi non hanno perduto nulla della primitiva freschezza. Lo sfondo è sempre Milano, Milano rumorosa, Milano opulenta, Milano veduta dai lombardi, come Parigi era veduta dai francesi. Non si può, tuttavia, parlar più di vero e proprio regionalismo.

Un'opera giovanile di Marco Praga: « La Biondina » ritraeva un lato ben triste della vita moderna: la prostituzione nascosta: tema caro a quasi tutti i romanzieri e gli autori drammatici di quel decennio. Peccato che Adelina, però, sia una depravata, senza la minima attenuante; sarebbe bastato dar rilievo e luce all'unico amore di lei per alzare tutto il tono del romanzo. Raccontare spesso non basta; occorre vivificare, e a questo il Praga non si è neppur provato, accontentandosi di mettere sullo stesso piano ribellioni, capricci e peccati, solo affermando che uno di questi era una passione.

Sullo stesso sfondo, un altro romanziero, nato unicamente per il teatro, scrittore vivace, rapido,

nervoso, che, per rendere più immediate le scene, le spezzetta a dialogo, e le poche descrizioni ambientali le sostiene col verbo al presente, scrittore che sopprime o quasi l'orizzonte aperto, e rappresenta la città come nessuno aveva fatto: il paesaggio tutto case e comignoli, le masse d'ombre dei giardini pubblici, rotte dai fanali incandescenti, le strade immense di notte, fumose di nebbia, dove luccicano le rotaie di acciaio e, in alto, si perdono, mostruosi giganti, gli edifici: l'ebbrezza del movimento, del traffico; la Banca, la Borsa, la Redazione, la Tipografia, il Teatro, tutti i tentacoli, insomma, della vita moderna: la febbre di vivere presto ed abbrancarsi alla fortuna; questo scrittore, Gerolamo Rovetta, riassunse in sè i caratteri della scuola in alcuni romanzi mediocri e in un romanzo eccellente, a cui poco manca per essere un capolavoro: « La Baraonda ».

Centro della « Baraonda » è un tipo indimenticabile di avventuriero, « Cantasirena »; intorno a lui, ruota vertiginosa una giostra di interessi, di passioni, di passioncelle, di mercati, d'inganni, di nequizie, dalla quale sono travolti gli ingenui: Pietro Laner, un inesperto montagnolo trentino, e le sue vecchie zie, che, abbagliati dai lumi e dalle illusioni della grande città, abbagliati dalle arti di Cantasirena e delle sue pseudo-nipoti, erano venuti alla fiamma come farfalle a bruciarsi le ali. Anche un vecchio duca è raggirato

al punto da offrire il proprio nome e le proprie ricchezze alla raggiratrice.

Che cosa manca alla « Baraonda » per essere, come abbiamo detto, qualche cosa di più dell'avvincente rappresentazione d'un momento della vita politico-sociale milanese? Pochissimo e moltissimo. La rapidità acquista a grado a grado una vertiginosità meccanica, e le figure, di vive ed originali che erano, si stilizzano nella maniera.

Ma Cantasirena è solido; ha muscoli e fibre; Cantasirena resta.

ALTRI ROMANZIERI DA ORIANI A FERDINANDO MARTINI.

Una vera fioritura di romanzi seguì al vigoroso impulso dato dai regionalisti. Quasi ogni autore sentì il bisogno di dipingere un angolo della sua città, di mettere, in fondo alla propria opera, idealmente, una data, cominciò a sentire, in una parola, il momento che si attraversava. Passò una ventata di polemica e di battaglia. Un patriota onesto, una veneranda figura di scienziato — era medico e sociologo — divenne romanziere per dare un nome ai suoi fantasmi e un terreno ai suoi duelli. Parliamo di Alfredo Oriani, disordinato e paradossale, ardente come la stessa passione, sincero come la stessa sincerità. Convinto di ciò che racconta, la parola gli si trasforma sotto gli occhi

in materia di vita, su cui si commuove per il primo egli medesimo. Quali problemi di etica, di estetica, perfino di economia politica, non agitò Oriani? Nei suoi romanzi c'è il conflitto fra idealismo e materialismo (*La Disfatta*) il matrimonio ed il libero amore (*Gelosia*); l'emancipazione della donna (*No*); la tratta delle bianche (*Olocausto*).

Purtroppo, all'indagine critica non reggono. Il solo « *Olocausto* » ha una linea sicura; caotici gli altri e polemici dal principio alla fine; ciascuno di essi offrirebbe materia per altri dieci libri. Oriani è stato impropriamente chiamato lo Zola italiano. Assai più dello Zola ricco di sentimento, di sincerità, ha vissuto e sofferto le sue pagine, prima di scriverle. Direi piuttosto che questa sofferenza lo affratella agli scrittori russi e specialmente a Dostojewsky, del quale sentì indubbiamente l'influsso, come da giovane aveva potentemente sentito l'influsso della filosofia di Hegel. Era nato polemista e oratore, non poteva cambiare natura; disciplinato, sarebbe stato grande. Il suo « *Olocausto* » è un libro indimenticabile.

In Oriani, il Verismo è ancora aspro e, non di rado, sgradevole. Negli altri romanzieri, è addomesticato, ingentilito e si scivola a poco a poco nella letteratura amena, nella letteratura per signore.

Abbiamo il Castelnovo, abbiamo Anton Giulio

Barrili. Quest'ultimo è popolarissimo. Vittorio Imbriani che era di così difficile contentatura, lo dice: « uno dei pochi, se non il solo, scrittore di novelle contemporanee che mostri istruzione e buon gusto ». Peccato che appunto l'istruzione e la smania di sfoggiarla, aprano frequenti parentesi nei dialoghi e nelle descrizioni; parentesi erudite, spiritose, non di rado burlesche che raffreddano l'interessamento e l'illusione del lettore, per le vicende drammatiche e gli spunti di vera poesia. In « Capitan Dodèro », in « Santa Cecilia », in « Come un Sogno », la fantasia è associata molto simpaticamente alla realtà; è in equilibrio sopra un filo senza mai cadere nè nella banalità nè nell'inverosimiglianza. In tutti i suoi romanzi, il Barrili riesce a divertire, a persuadere, talora a commuovere; è novellatore brioso e delicato, correttissimo sempre e gran signore. Il suo più compiuto romanzo « L'Olmo e l'Edera », ha un profumo di gentilezza e di bontà veramente incantevole. Se l'autore si rispecchiava nel protagonista, doveva essere un animo squisito.

Col buon senso del Barrili, con la stessa onestà, ma senza averne nè l'eleganza nè la fantasia, Salvatore Farina narrò casi più o meno complicati della vita d'oggiogiorno, specialmente in quel romanzo che piacque tanto al Grimm in Germania e che passò in Italia senza biasimo e senza lode: « Pe' begli occhi della gloria ».

Un notevole romanzo in forma di diario, per

quanto slegato e pieno di disuguaglianze è lo sconosciutissimo « Re umorista » di Alberto Cantoni.

Enrico Annibale Butti, di solito, non viene annoverato tra i romanzieri. Ha però un romanzo, nel quale palpitano i semi del futuro suo dramma: « Fiamme nell'ombra ». Questo romanzo s'intitola « L'ombra della croce »; è la storia d'un umile prete di montagna, studio magnifico d'ambiente, studio potente di anime, nel quale l'elemento umano raggiunge il vertice della esaltazione mistica e si fonde col divino. In tale romanzo, è utile osservare alcune doti singolarissime dell'autore da lui in seguito sacrificate all'esigenza scenica: doti di analisi, doti di meditazione e di ricostruzione. Significativo è su tutti il capitolo nel quale il giovine levita, ottenebrato dai presagi della vita e delle passioni, va, solo, a cercare il Signore nella notte della chiesa deserta, e lo invoca nello struggimento di tutto il suo essere. Capitolo veramente vibrante e alto. Nella storia del romanzo italiano, era doveroso accennarvi.

Edoardo Calandra, verso il quale il pubblico è stato ingiusto nel non volerne riconoscere abbastanza l'ingegno, ha saputo fondere il dramma delle anime col dramma della storia, in alcuni romanzi che, a rigor di termini, avrebbero diritto più di molti altri a chiamarsi romanzi storici, restando altamente umani e passionali: « La Signora Riondino », « La Contessa Falconis » e soprattutto « La Bufera »; hanno per sfondo il Pie-

monte di cento e duecent'anni fa, le sue riscosse e le sue battaglie.

E veniamo a Ferdinando Martini. Romanziere, Ferdinando Martini? Sì, come autore de « La Marchesa » un gioiellino stilistico, un modello quasi perfetto dell'arte di raccontare. Buon senso e buon gusto, ecco le qualità del Martini. Invano cercheremmo l'anima sotto i vestiti impeccabili di quei personaggi che in un salotto sanno muoversi tanto bene e dire con naturalezza cose tanto spiritose. Sono simpatici, però, soltanto gli scettici, i gaudenti, gli insensibili: la cosiddetta « gente virtuosa » è cordialmente antipatica. Martini ne fa la più ampia lode, ma *non la sente*, e perciò non può descriverla se non di maniera. Come forma, come architettura non c'è che dire: inappuntabili!

Il Verismo, dunque, dalle battaglie dei regionalisti, è venuto a finire in una cronachetta mondana? Tanto ansare per forre, per dirupi, per foreste piene di rovi, e poi sboccare in un giardinetto ben pettinato? Ma anche « La Marchesa » è un romanzo veristico: solo il verismo più squallido e accorato è nel fondo. La nostra letteratura degli anni di Adua risente inevitabilmente del contraccolpo subito nella vita intima della nazione e perchè essa possa riaprirsi alla fede ed al sogno, molto tempo dovrà trascorrere.

D'ANNUNZIO.

Con Gabriele d'Annunzio, si chiude il secondo periodo della storia del nostro romanzo. Si chiude luminosamente, cioè con ampi, lussuosi quadri di vita contemporanea, pieni di sfondo, folti di masse, inebbrianti di colore. Egli ha arricchito la nostra tavolozza come il nostro vocabolario, ci ha insegnato raffinatezze stilistiche ancora sconosciute, non ha proposto quesiti, non agitato problemi; ha rappresentato il lato voluttuario, anzi orgiastico della vita con un'evidenza senza confronto. Nessuno meglio di lui in Italia ha descritto la gioia dei sensi appagata, la pienezza dell'esistenza, la febbre di conquista, di dominio, la felicità che di colpo rende l'anima... francescana, mettendola in contatto con le cose umili e pure: francescana per modo di dire; si potrebbe chiamare più propriamente pànica. Nessuno infine meglio di lui, ha saputo esprimere il tedio dopo il piacere, la rivolta dell'essere al giogo dei sensi, l'intossicazione del cervello e del cuore, abbandonati senza freno alla violenza del desiderio. « Habere, non haberi ».

Mirabili sintetizzazioni, « Il Piacere », e « Il Trionfo della Morte » resteranno per lungo tempo ancora a documentare le tappe di questo male dello spirito, che vollero alcuni chiamare « il male del secolo ».

Arpa sensibilissima, l'ingegno di d'Annunzio riecheggìò tutte le voci di tutte le letterature, della russa con « Giovanni Episcopo » e con « L'innocente », della francese e dell'inglese (il France e il Wilde ci tornano continuamente presenti) ma, nonostante il magistero verbale, la smagliante architettura, un senso di monotonia — diciamolo schietto — a poco a poco ci agghiaccia. Muta lo scenario, muta la vicenda, ma parli Stelio Effrena o Tullio Hermil, Giorgio Aurispa oppure Andrea Sperelli, è sempre, in certo senso, un monologo dell'autore. Neppure quando egli si sforza di trovare un accento di vera commozione, neppure quando si piega sopra una miseria umana, riesce a destare in noi qualcosa più dell'ammirazione e dell'interessamento. Egli guarda la forma esteriore, non esce dal suo posto di spettatore. Perfino avanti alla madre del piccolo annegato, là sulla spiaggia, si perde a fissare gli abiti, i contorni, le macchie della pelle; non pènetra nell'anima che dolora. L'arte di d'Annunzio è tutta in questa frase de « L'Innocente », là dove si rivela l'incomprensione di Tullio avanti a Giuliana, chiusa in un'angoscia mortale.

— « Soffocata, oppressa, m'afferrò una mano e se la portò al cuore.

— « Senti!

— « Più che i battiti del suo cuore, io sentii la mollezza del suo seno a traverso la stoffa... »

L'esteta al solito, non vede la fiamma, se non

perchè essa è l'elemento principale, indispensabile per dar vita alla bella forma di una lampada. « La mollezza del suo seno a traverso la stoffa ». Il contenente per il contenuto.

*
**

D'Annunzio ha un carattere poetico speciale nel senso che egli per primo comincia col soggiacere alle caratteristiche della sua sensibilità. Si è detto e ripetuto essere il d'Annunzio un sensuale — visivo: bisognerebbe aggiungere che la visività non è soltanto tale da costituire nel poeta la tendenza sua maggiore; cioè, la tendenza a vedere, assume forma così tirannica e assolutistica, che il poeta finisce col non poter fare a meno di vedere; questo spiega perchè nel bel mezzo di un fatto, di un intreccio, di un avvenimento che egli racconta, sopravviene una fermata che si traduce in una più o meno lunga digressione in cui si fa una descrizione minuziosissima di qualche cosa senza preferenza per il soggetto, dalla compiacenza con cui s'indugia a descrivere nel « Fuoco » il levriero Donovan, fino al cadavere gonfio e putrescente dell'affogato nella « Contemplazione della Morte »; anzi quando il soggetto di queste sue descrizioni è più ripugnante, ci si accorge che l'intensità con la quale d'Annunzio lo esamina, lo particolareggia, ha qualche cosa d'involontario, d'ipnotico, ad

ogni modo, di doloroso. Ora, un temperamento tutto preso in questo modo dalla propria sensibilità, che, per giunta, è una sensibilità tutta fisica, è ben difficile che possa, in certo modo, estraniarsi da se stesso per vivere veramente un personaggio; perciò ne' suoi romanzi non c'è mai quella delineazione precisa, calma, perfettamente oggettivata di ciò che si chiama un « carattere », ma vi sono soltanto persone moralmente e psicologicamente delineate in modo più o meno vago, investite però di questo potente afflato della sensibilità d'annunziana, che fa di tutto il libro non già un insieme di persone dalla cui singola natura scaturiscono fatti determinati da loro, sia pure inconscientemente, ma una perpetua irradiazione, più o meno varia, ricca e palese, della personalità dell'autore; insomma, sono i romanzi di un poeta, che, per giunta, è tirannicamente soggettivo, sotto le apparenze d'una spietata oggettività.

Infatti, quasi ciascuno dei romanzi, rispecchia più che altro, come giustamente è stato già notato, la provvisoria adesione del poeta ad una determinata corrente di idee, ossia rispecchia una certa posizione intellettuale, nè bisogna lasciarsi trarre in inganno dal fatto che ai suoi inizi anche d'Annunzio abbia tentato generi come la novella o il bozzetto, giacchè nel tempo in cui egli coltivava questi generi, non faceva altro che seguire il movimento, allora in piena efficienza, del regionalismo, del cui esponente massimo, ossia del Verga,

è palese l'influsso e talvolta anche l'imitazione. Ma fin da allora si presentava in quelle composizioni lo stesso problema che abbiamo già veduto nei romanzi posteriori: si trattava infatti di un regionalismo non già inteso nel senso comune del vocabolo, ma tale che in esso personaggi e fatti erano soltanto pretesti per presentare, in maniera talvolta lirica e sempre comunque a tendenza poetica, usi, costumi, e paesaggi, cari al giovine d'Annunzio. In altri termini, il regionalismo di quelle prose è tale allo stesso titolo a cui è regionalismo anche la poesia del « Primo Vere » e del « Canto novo » fatte, naturalmente le debite differenze fra ciò che comportava la poesia e ciò che comportava la prosa.

Se è vero che il miglior romanziere è chi possiede il dono e prova il piacere di ben raccontare, quanto lontano da questa strada è, per esempio, l'autore di un libro come « Il Fuoco » di cui non è precisamente facile poter riferire l'intreccio. Nel d'Annunzio — il quale non ha fatto altro che portare al massimo, con l'energia del suo ingegno, una tendenza oggi comune a tutti i nostri narratori — la narrazione, per quel poco che ce n'è, non procede se non lentissima, preoccupata non già di svolgere una ricca successione di fatti, ma sì, invece, di procedere, più che altro, nel senso della profondità. Tutte le narrazioni moderne producono l'impressione di chi, prima di muovere un piede innanzi per compiere un passo, senta il bi-

sogno di ridire a se stesso tutte le forze, tutte le azioni chimiche messe in gioco nel suo organismo, descrivendo il muscolo che lavora, l'affluir del sangue richiamato dalla fatica e penetrando quanto insomma più può vicino al midollo dell'osso. In questo modo, nell'intera giornata, mentre l'individuo sano avrà fatto i suoi cinquanta chilometri di strada, il nostro ripensatore avrà mosso sì e no quattro o cinque passi; e più si metterà con impegno in questa sua bisogna, più scarsi, naturalmente, saranno i passi che riuscirà a fare in un giorno. Questa tendenza, preesistente al d'Annunzio, da lui aggravata e da tutti oggi seguita, è uno dei segni della decadenza dell'arte di raccontare, giacchè, pur comprendendo le mutate condizioni intellettuali, la diversa e più ricca coscienza di noi moderni, l'abitudine ormai divenuta natura, alla logica ed alla critica, e pur non predicando, quindi, un ritorno alle narrazioni antiche, *sic et simpliciter*, è però innegabile che la tendenza or ora accennata ci porta sempre più lontani dal bel racconto, sano, vivo e ben rilevato, libero, fantastico e divertente, che rimane e rimarrà sempre l'ideale nell'arte del narratore.

IL « PERICOLO ROSEO ».

Il tramonto del bizantinismo coincide con l'ascesa degli ingegni femminili, con l'apparire del « pericolo roseo » che Luciano Zùccoli avvistò più tardi,

quando era ormai un pericolo grave. Abbiamo già accennato a quel « Paese di Cuccagna » che sarà sempre una delle più vivaci, delle più attraenti, delle più pittoresche rappresentazioni di vita napoletana: ora lo stile di Matilde Serao, si disciplinava, per comporsi nella sobria armonia di due piccoli volumi: « Cuore infermo » e « Suor Giovanna della Croce ». L'autrice del « Paese di Cuccagna » ritornava poi ai coloriti affreschi, alle vaste dimensioni, con « Vita ed avventure di Riccardo Joanna » romanzo robusto, sincero; nelle principali linee, magistrale. Ormai ella era un autore affermato e se l'esuberanza giornalistica... diciamo pure l'odiosa parola, ma intesa in senso buono, « il mestiere » la trassero a volte fuori di strada, facendole ammannire in fretta qualche romanzo popolare, « Dopo il perdono », « Evviva la vita » e altri libri, cari ormai a due generazioni, le assicurano fama duratura.

Uscita dalla scuola di Balzac, aveva sentito l'influsso di Zola e poi, più vivamente di tutti, di Bourget. Ma il regionalismo la salva, in fondo, dalla imitazione. Ella ha un calore di persuasione, una impetuosità tutta meridionale che al Bourget mancano.

Libri passionali, di vivo colore anch'essi scrissero due donne che oggi sono ancora validamente sulla breccia: donna Paola, autrice d'un vibrante « Confessioni di una figlia del secolo » e Flavia Steno, autrice di molti e svariati romanzi avventurosi.

Neera, scrisse « La vecchia casa », un piccolo capolavoro di sentimento, di pudico riserbo, di tenerezza, e « L'indomani », pagine calde di sincerità, sorte fuori in tempi in cui le donne reputavano elegante necessità dissimulare il proprio pensiero. Ella è quasi esclusivamente scrittrice di cose d'amore, non dell'amore — passione della Serao, che travolge l'onore delle famiglie, che fiacca e svia le vocazioni intellettuali maschili (vedi della Serao « La conquista di Roma »); ma dell'amore che conforta, che innalza, che qualche volta redime, dell'amore che, con la coscienza della propria dignità, sa trionfare del senso (« Il marito dell'amica », « Una passione », « L'amuleto ») dell'amore, in una parola, che è fine a se medesimo e nella rinuncia trova la felicità che altri trova nel possesso; una felicità dolorosa, ebbra di silenzio. Il giudizio di Benedetto Croce è dei più lusinghieri e non possiamo astenerci dal riportarlo: « Mente solida, anima calda di calore non fittizio, Neera si impadronisce di noi con la ferma serietà del suo spirito. Questa serietà è insieme la forza migliore della sua arte assai spesso imperfetta, ma nella sua imperfezione non mai frivola o vuota ».

La solitudine altera, la dimestichezza con la migliore letteratura russa, fecero di Grazia Deledda, spirito meditativo, una scrittrice autentica, una grande scrittrice. Era giovanissima, e aveva già trovato la via, nella quale non ha fatto se non proseguire ed affermarsi. Da « Elias Portolu », a « Ce-

nere », da « L'Edera » a « L'Incendio nell'Oliveto », non è sì gran differenza da non poter esser considerati tutti e quattro al medesimo livello. Ella aveva tentato di uscire dalle tradizioni sarde, per il romanzo continentale, ma accortasi che il tentativo non era felice, tornò alla prima maniera e non l'abbandonò più, restandovi forte ed insuperabile. « Marianna Sirca » è forse il romanzo che meglio rispecchia le qualità precipue e intrinseche di Grazia Deledda; c'è tutta lei, nell'asprezza selvaggia e pur dolce della sposa segreta del bandito: si consuma in un rogo d'amore dietro una parete di mistero impenetrabile; la passione delle lunghe attese, le paure, le molte tristezze e le poche gioie, palpitano sullo sfondo di un paesaggio grandioso e vivo come la natura stessa.

Le donne che scrivono! Avevano cominciato senza pretese letterarie, col semplice intento d'intrattenere piacevolmente i lettori e soprattutto le lettrici ed anche col proposito sano di diffondere la loro esperienza di spose, di madri, di vergini forti, tra le donne della loro generazione. Furono un bel giorno prese sul serio, la falange ingrossò e ingrossa ancora. Ricordiamo le prime, che, a simiglianza della popolarissima Werner, non pretesero tanto di essere giudicate dalla critica, quanto d'essere amate dal loro pubblico: Caterina Percoto; Rosina Muzio-Salvo; Antonietta Klitsche de la Grange, autrice, questa, di romanzi storici interessanti, fra i quali emerge « Gli ultimi giorni di

Gerusalemme », notevole ed erudito; Ida Baccini; Antonietta Giacomelli; Sofia Bisi Albini; Regina di Luanto; Cordelia; Jolanda; Tomasina Guidi; Bruno Sperani; Anna Vertua Gentile. Ma la rivelazione del maschio ingegno delle scrittrici di cui palavamo testè, dalla Serao alla Deledda, alzò d'un tratto il tono delle aspirazioni degl'ingegni... non maschi, e si produsse l'effimero fenomeno della cosiddetta letteratura femminile. Effimero fenomeno, perchè, o è letteratura autentica, e non si fa distinzione di sesso, o è altra cosa, ibrida, vuota, che di letteratura non merita il nome. Con ciò, non vogliamo dire che tutti i romanzi nei quali si dibattono questioni veramente vitali di pedagogia oppure si accenna a rivendicazioni muliebri, siano romanzi noiosi e insulsi, bensì, che, se si voglia fare opera duratura, bisogna alitarvi dentro un soffio creatore, bisogna, sul teatro della fantasia, porre in conflitto non manichini, ma uomini, compito tutt'altro che facile, assolto solamente dal vero artista. Gli antifemministi negano alla donna la facoltà di costruire; essi sostengono che in natura impera il principio che assegna all'uomo capacità attiva e generatrice; alla donna, capacità resistente e conservatrice; in tal caso, il poema, il romanzo, l'opera di teatro, il quadro di concetto, non potrebbero nascere se non dall'intuizione personale che l'uomo si fa di un tempo, di un complesso di coscienze, di una risultanza di fatti; in breve, una vera e propria archi-

tettura d'idee non potrebbe sorgere se non dalla caratteristica che ha solamente l'uomo di sintetizzare, di raggruppare; alla donna, mente analitica e ragionatrice, resterebbe il compito di descrivere, di svolgere, di dedurre; cioè, precluso a lei il campo della creazione, le resterebbe quello dell'indagine storica, della documentazione psicologica, dell'abbellimento estetico. Inferiorità, quindi, dell'ingegno muliebre o, almeno, palese diversità. Ma neppure il più convinto antifemminista, può negare a Saffo e ad Elizabeth Barrett Browning, momenti di vera intensità lirica, a George Elliot e alla Sand, la facoltà di tessere trame geniali, se non che, egli afferma, sono eccezioni e non fanno altro che confermare la regola. Noi non verremo qui a riaprire una polemica trita e ritrita; ci contenteremo di esaminare spassionatamente ciò che l'ingegno italiano ha prodotto nella letteratura romantica recente, senza preconetto pei nomi, femminili o maschili, degli autori; esula dal nostro scopo giudicare se gli antifemministi esageravano.

Continua dunque la disamina di alcune opere di donne che occuparono seriamente la critica nell'anteguerra. Ciascuna di esse ha una sua fisionomia, un carattere.

Luigi di San Giusto, aveva, per esempio, dato alle Lettere uno scarno romanzo veristico: « Il Reduce », senza vicenda d'amore, senza intreccio: la nuda, squallida storia di un malato; eppure riuscì ad avvincere, a commuovere: sembrò cosa del tutto

nuova. « Nennella » fa il paio col « Reduce »; le nuoce la complicazione romantica, ma lo sfondo della campagna pugliese è pittoresco, è bello; anche « Nennella » è da aggiungere ai libri notevoli. I romanzi della San Giusto sono schiacciati di un pessimismo desolato: a che valgono l'amore, la fede, la gioventù, la bellezza, quando nel mondo non trionfa se non l'egoismo, quando la sorte assurda e crudele è arbitra di tutto, quando un male insidioso, latente chissà per quali oscure leggi di ereditarietà nel nostro sangue, intossica ad un tratto una vita piena di speranze e la inaridisce?

Certo, un concetto del destino umano, come quello della San Giusto, è un circolo chiuso, non ha sbocchi; tutto è detto nelle prime pagine, tutto è esaurito nel programma stesso; il lettore, però, subisce il fascino di quella inesorabilità di destino, nè riesce a staccare gli occhi dalla povera festuca travolta dalla corrente, che precipita irremissibilmente verso l'abisso. Spunto amaro e breve. La San Giusto è semplice, schietta, chiara: non ha lenocini di stile, scrive come si parla, non conosce davvero verbosità, divagazioni, svenevolezze femminili.

Sfinge scrive bene: con ciò, la lode intende limitarsi più alla correttezza della forma che alla originalità del contenuto, non eccessiva. Un suo romanzo, tuttavia, si ricorda con piacere e si torna a leggere: « L'anima gemella ». In esso, è studiato con obiettività veramente insolita, il caso di una

donna, contrastata da due diversi amori, l'uno sensuale, l'altro spirituale: vince il secondo, dopo fiere battaglie nelle quali l'anima ottenebrata, riesce a ritrovare se stessa. Felice, in tutto il romanzo, è la ricostruzione d'ambiente, favorevole alle morbide fantasticherie della donna predisposta alla passione, troppo sola e, quindi, più vulnerabile.

Maria di Borio, muove invece da un genere aristocratico, moralista, cattolico, austero. Ecco l'esponente genuino di ciò che sarebbe la letteratura femminile... se una letteratura femminile esistesse. Ella confessa le anime a mezzo di diarii e di epistolari; ella s'indugia sulle intenzioni, sulle sfumature; arte delicata di analisi, dignità e sensibilità profonde; più che narrare, dipinge; più che interessare con racconti, ammonisce con esempi. Eppure è artista, non semplice educatrice. Come si spiega ciò? Si spiega appunto col fatto che è donna. Osserva la vita da un lato solo, ma sa osservarla. Paziente, devota, umile, e nello stesso tempo altera, ha il dono di saper resistere, di saper appartarsi, di saper vivere una vita tutta sua, profonda e pura. « Una moglie », « L' intima gioia » non saranno romanzi perfetti, ma sono libri belli. « È una scrittrice di così sapiente e pudica scelta verbale, di così schietta italianità, di così sobria modellatura — dice di lei G. A. Borgese — che molti scrittori odierni d'Italia avrebbero non poco da imparare nelle sue pagine ». E più oltre: « La sua arte ha un' anima ardente entro

una forma alabastrina. Il suo libro è materiato di bontà, illuminato di bellezza ». Certo è che la lettura di un volume di Maria di Borio innalza davvero a elevate regioni dello spirito.

Così le donne intesero la loro missione fino a qualche anno fa: non « l'arte per l'arte », bensì « l'arte per il bene », l'arte strumento di perfezione per l'anima. Accingendosi ad un lavoro, sentivano la responsabilità di ciò che facevano, e non perdevano mai di vista il loro scopo, avendo continuamente presente il fatto che giovinezze inesperte e impressionabili avrebbero poi percorso con occhio avido la pagina e se la sarebbero impressa nel cuore, qualunque ne fosse il contenuto.

Proseguendo nella disamina, Fiducia, alle sue prime armi, si rivelò buona romanziera con « Il Rifugio ». Le sofferenze oscure d'una povera maestrina, bersagliata dalle colleghe, incompresa dalla famiglia, avvilita sotto l'ombra d'un tragico segreto, si placano soltanto nell'esilio, confortato dall'affetto di una piccola figlia adottiva. De Amicis, ne « Il Romanzo d'un Maestro » aveva tentato qualcosa di simile, ma non aveva avuto la mano così felice.

In « Maternità », Enrica Barzilai Gentilli, discusse efficacemente il divorzio, rappresentando il dissidio morale d'una madre, combattuta fra l'affetto per la prole del primo matrimonio e quella del secondo.

Jolanda de Blasi fissò uno studio acuto di am-

biente ne « I re allo specchio »; Daniella Annesi Klitsche de la Grange, che aveva al suo attivo già parecchi romanzi, fra i quali uno veramente singolarissimo: « Vita », ricostruzione quasi perfetta del mondo semitico-romano ai tempi di Cristo, ne dettava un altro di genere totalmente diverso, « Rovine », rappresentazione del decadimento della vecchia aristocrazia clericale romana, con alcune pagine di forte drammaticità; Rosalia Gwis Adami, cuor fervido di trentina, dopo aver lanciato nel Congresso pacifista di Ginevra una frase che restò memorabile, pubblicò un bel romanzo: « La vergine ardente ».

Tesi interessanti, che riguardano, o riguardavano specialmente la donna, trattarono nel romanzo più o meno felicemente Fulvia, Virginia Guicciardi Fiastrì, che però dopo aver molto bene esordito con « Da opposte rive » è parsa arrestarsi; Enrica Grasso, Rina Maria Pierazzi, Antonietta Muratori, Haydée, Dora Melegari, Annie Vivanti, la Sheerazade del manipolo, che possiede l'arte di ricamare sul nulla e raccontare favole ai grandi, come se la schiera dei suoi lettori internazionali, fosse una classe di ragazzi americani. Sibilla Aleramo, con l'unico romanzo « Una donna » levò un certo rumore. È un'autobiografia, nella quale, impancandosi a Nora ibseniana, sostenne ella il discutibile diritto che ha la donna — diciamo così — di temperamento, d'abbandonare il proprio bambino.

Abbiamo lasciato ultima della schiera femminile

Clarice Tartufari perchè i suoi libri, se non portassero sul frontispizio il nome dell'autrice, giuriamo che sarebbero creduti scritti da un uomo. Ella ha un taglio di scene, un'arte rappresentativa, un dialogo, non attribuibili a una donna. La costruzione eminentemente cerebrale, l'allontana dalla solita vicenda erotica, dai soliti languori. Ciò che la Tartufari sente di più, è la legge di eredità, la logica ferrea delle cause che chiude in una morsa le creature, così piccole e insignificanti a paragone delle idee. Perciò i problemi delle razze, delle religioni, della guerra e della pace, diventano le figure centrali dei grandiosi affreschi che questa donna, assai più colta di quel che sia necessario per una romanziera, diligentemente dipinge.

Giovanissima, esordì con « La Fungaja », robusta rappresentazione veristica d'un società piccolo-borghese. Un gran passo fece subito con « Eterne leggi ». Un passo ancora maggiore fece con « Il Miracolo », libro nel quale la solennità della meditazione, è illuminata da un incanto d'altissima poesia e la città vetusta di Orvieto rivive davvero in un miracolo di sogno e di bellezza. In questo libro, essa ha potuto trasfondere l'anima italica, col suo peso di passato e le sue alate possibilità di avvenire, con le sue austerità d'asceta e i suoi ardori di creatura sana e feconda, coi suoi rapimenti mistici e col senso di realtà che mai non l'abbandona e che forma una delle caratteristiche più solide del suo temperamento. Ella ha saputo, in una sintesi,

abbracciare il tramonto di una stirpe, degenerante nel fanatismo dell'idea cattolica male interpretata, e redenta, nell'ultimo superstite, da un anelito profondo di amore umano; ha saputo, dunque, concretizzare e costruire. Questo « concretizzare » e « costruire » da parte di una donna, è la prova migliore che « il pericolo roseo » non era la più o meno galante arguzia d'uno scrittore a cui dà noia il vedere una signora con la penna in mano.

NOVELLATORI DELLA VIGILIA.

Come se già vibrasse nell'aria il presentimento di nuovi tempi, i novellatori si affrettarono a dire ciò che loro urgeva dentro e che era, sì, fiaba, ma anche frutto di osservazioni dirette e di esperienze personali. Non c'è romanzo di quel periodo intercorso tra Adua e Tripoli, che nella forma non rechi la sua data.

Caratteristiche di questa forma sono l'abbassamento di tono dei caratteri, la volubilità nevrastenica dei personaggi specialmente maschili che non sanno quale via scegliere e ora si atteggiavano dannunzianamente a geni incompresi, ora si perdono con Fogazzaro nelle nebbie d'una letteratura erotico-cristianeggiante, ora ostentano un cinismo senza consistenza. Il protagonista è, in novanta casi su cento, uno pseudo letterato, con vasti programmi che non si sa bene quali siano, e in cui non manca

mai un grano di ambizione politica; non appena sta per attuarli, si scatena su lui l'invidia di ipotetici nemici e lo stronca; concorre a stroncarlo altresì la passione di una donna fatale messa dalla sorte attraverso il suo cammino, magari dai nemici stessi, e, tranne eccezioni, in cui l'eroe trova la morte in circostanze fortuite, egli se la procura col suicidio. Vorremmo chiamare questa fioritura di romanzi: l'epidemia dei suicidii. Inutile dire che tali esercitazioni retoriche non lasciarono traccia; concorsero però, sebbene in minima parte, a deprimere l'anima italiana. Qua e là, vi furono tentativi isolati di reazione: il pensoso idealismo di Tommaso Nediani e di Angiolo Silvio Novaro, la onesta, equilibrata visione umana di Alfredo Baccelli, la parola ammonitrice di Giovanni Cena, ma non ebbero sèguito. Fu più fortunato il tentativo della letteratura amena che, senza pretese, senza voler imporre idee nè sciogliere quesiti ardui, si limitò a portare nella vita una corrente fresca e piacevole.

Luciano Zùccoli, col suo mondo un po' *snob*, con le sue fanfare di titoli nobiliari e di milioni; Diego Angeli con le sue cinematografie di cacce e di convegni galanti; Cosimo Giorgeri-Contrì con le sue vaporosità di amori autunnali e di languidi addii; Ugo Ojetti, che con Ferdinando Martini è un campione di italianità dello stile, e ha posseduto, sin dall'inizio, il segreto di avvincere chi lo legge anche nelle pagine meno vivaci, con un'arte che

pare spuma di sciampagna, ed è liquore schietto di sentimento e di vita; Marino Moretti con una ricca produzione romantica nella quale risalta la potente struttura de « La voce di Dio »; Lucio d'Ambra con la sua satira garbata; Guido Milanese con quelle sue storie piene di sole e di terre fatate con le quali seguì le orme di Jack La Bollina, oltrepassandolo nel genere, a torto trascurato, dell'avventura marinaresca. E romanzi d'avventure, popolarissimi, scrisse Emilio Salgari. Sono di quel periodo alcuni romanzi di ambiente teatrale che avrebbero potuto creare un genere che in Italia non c'è; sfortunatamente, non furono se non tentativi, per esempio, il « Quidam » di Edoardo Boutet, « Palcoscenico » di Ofelia Mazzoni, e « Faustina Bonn » di Haydée.

Prima della guerra europea venne un periodo di raccoglimento, in cui qualche autore già noto si affermò, qualche altro si rivelò. Luciano Zucoli scrisse: « La freccia nel fianco »; Ercole Rivalta scrisse: « Silvestro Bonduri »; Luigi Siciliani scrisse: « Giovanni Fràncica »; Enrico Corradini rievocò i drammatici giorni di Adua e il sogno imperialistico di Crispi dolorosamente tramontato, in due romanzi: « La guerra lontana » e « La Patria lontana » che la terza Italia non deve dimenticare; infine sorsero due scrittori di razza: Panzini e de Roberto.

PANZINI.

Qui si parla di Alfredo Panzini perchè Alfredo Panzini ha scritto alcuni romanzi, tuttavia sarebbe da parte nostra rigidezza pedantesca e tanto meno perdonabile, trattandosi di una delle figure principali della letteratura contemporanea, farsi del criterio informativo un limite inflessibile, rinunciando ad esaminare il Panzini migliore, semplicemente perchè questo Panzini migliore non è quello che ha scritto i romanzi.

Diciamo subito che il Panzini non è uno di quegli scrittori ai quali il successo abbia precisamente giovato. C'è un piccolo mondo di considerazioni, di sentimenti, di preoccupazioni anche pratiche, che il Panzini giovine ha vivamente e schiettamente sentito. Ma con tutto ciò non siamo mai usciti dal contenuto che può riempire a un dipresso l'anima di qualsiasi buon borghese. Si aggiunga a questo una vasta e soda cultura letteraria che basterebbe da sola a distinguere il Panzini dalla maggior parte degli scrittori di oggi. Questo assiduo studio della nostra letteratura che, nei momenti migliori, richiama la classica serenità d'un' elegia dell'Ariosto, unito ad uno spirito di osservazione molto acuto e ad un'innata tendenza a riprodurre caratteri umani, hanno fatto del Panzini un vero artista, un uomo che ha il dono di saper scrivere bene. Ma questo stesso dono, ci sembra, può considerarsi anche come la origine dei suoi aspetti meno felici. Del primo

Panzini, autore indimenticabile di alcune delle « Piccole storie del mondo grande », delle « Fiabe della virtù » e della « Lanterna di Diogene », comincia con « Santippe » una stasi che non ci sembra sia stata più superata. Nei tre libri qui sopra citati, ci sono pagine in cui lo scrittore, già nel pieno possesso dei suoi mezzi, è veramente commosso e la sua sensibilità fresca e spontanea è estremamente comunicativa. Ma, raggiunto con queste opere il successo, è accaduto che alle risorse dell'artista provetto, non abbia corrisposto un'altrettale ricchezza di contenuto, e allora si è verificato l'inevitabile: il Panzini ha tecnicizzato gli atteggiamenti più caratteristici e prima spontanei del suo spirito, i quali, divenuti ormai una maniera, hanno supplito con le loro faccettature molto abilmente trovate e valorizzate, a un contenuto nuovo che non c'era. Ne « Le piccole storie del mondo grande » una delle cose meglio riuscite fu la narrazione di un viaggio; nella « Terra dei Santi e dei Poeti », più tardi, attenuatasi già la sorgiva da cui erano derivate « Le fiabe della virtù », Panzini riprese l'idea di raccontare i suoi vagabondaggi e nacque la « Lanterna di Diogene ». Qui è già palese quanto noi abbiamo detto in principio circa l'anima di buon borghese che è nel Panzini e potremmo aggiungere che la lettura de « La lanterna di Diogene » lascia la stessa impressione che ci rimarrebbe dall'aver ascoltato per qualche ora la conversazione di un elegante par-

latore, capace di renderci piacevoli i più svariati nonnulla, ed è la prova che il Panzini è veramente un artista. Peccato che sia però soltanto un artista, perchè quella conversazione, per quanto piacevole sia, quando si prolunga rimanendo sempre sullo stesso piano, finisce col darci quel senso di abilità che è soltanto abilità e che riesce, quindi, un po' fittizia e non del tutto soddisfacente.

Da « Nella terra dei Santi e dei Poeti » e da « La lanterna di Diogene » al « Viaggio di un povero letterato » la differenza a tutto svantaggio di quest'ultimo, ci sembra abbastanza evidente. Privo di un forte contenuto da contrapporre alle circostanze della vita, egli ha finito col non potersene difendere, se non smontando, pezzo per pezzo, meccanicamente, i suoi stessi sentimenti.

Non ignaro del dilemma gravissimo « O rinnovarsi o morire », il Panzini ha cercato, con molta arte, di eludere la ferrea necessità, simulando un rinnovamento che effettivamente non c'è, giacchè quel semplice sviluppo che la maturità naturalmente comporta, non può chiamarsi rinnovamento quando a svilupparsi son sempre le stesse idee, senza conquista di più ampi confini morali. Da questa situazione, che ha per chiave unica l'abilità artistica, è risultato uno scrittore nel senso più corrente e forse non migliore della parola, se con essa vogliamo designare chi, come il Panzini, è giunto a poter scrivere con eguale abilità, così cinque pagine come cinquemila.

Soprattutto, « Le fiabe della virtù » e « La lanterna di Diogene », sono però libri che rimangono di gran lunga tra le cose migliori che abbia saputo produrre l'epoca nostra.

ARTE DI DOCUMENTAZIONE.

Staremmo per dire che in Federico de Roberto si alternino un artista e un magistrato: l'artista sogna e scrive, il magistrato sorveglia e documenta. È come ossessionato dall'idea di non essere chiaro abbastanza e che non si prenda sul serio quello che afferma. I suoi racconti sono favole, ma debbono portare l'etichetta della verità; accumula prove su prove, confronti su confronti; ha bisogno di sentire su ciascuno degli episodi la versione di chi ne fu testimone, su ciascuno dei personaggi il parere degli altri. Da questo metodo risulta una specie di processo, in cui ogni individuo è descritto esternamente, eppure, raccogliendo i frammenti sparsi, può ricostruirsene a poco a poco tutta la vita.

« Ermanno Raeli » è il più tipico in questo senso e non è certo il migliore. Il migliore è « I Vicerè », troppo noto perchè qui se ne parli. Bella « La Messa di Nozze ». Anche in essa i tormenti di gelosia del protagonista, appaiono riflessi nella confessione che egli ne viene facendo all'amico, ma la donna rimane sempre un po' misteriosa e forse per questo attira di più. La soluzione però

è arbitraria. Possiamo giungere ad ammettere che uno spirito diritto e indipendente come quella Rossanna, si metta nella condizione di scegliere fra marito e amante; ma, appunto, dato il carattere, non è verosimile che si indugi poi nella compiacenza alquanto perversa, di voler presente l'amante al suo matrimonio religioso e di circondarsi di tutte le memorie familiari di lui. La scena del treno notturno, così particolareggiata, non si sa perchè occupi tanto posto nel romanzo. Secondo il nostro parere, la critica ha il dovere di essere severa col de Roberto, appunto perchè è un autore dal quale molto si aspetta.

I PRECURSORI DEL ROMANZO CONTEMPORANEO.

A poco a poco, dalla coscienza nuova che si forma, dall'abitudine all'introspezione, all'autocritica, all'ipercritica, un'anima egocentrica sorge, che nell'universo non sente e non vede altri che se stessa, e con occhi fermi e freddi si osserva, si *guarda vivere*. Qualcosa di simile troveremo nell'opera di d'Annunzio, travolta però e sviata da altre correnti.

Isolata, e perciò più individuabile, la troviamo intanto in due scrittori, dei quali sul momento non molto si parlò, ma che improntavano veramente di sè il romanzo italiano: Giustino L. Ferri autore de « La camminante »; Luigi Pirandello, autore de « Il fu Mattia Pascal ».

Ne « La camminante », il caso dell'« uomo che si vede vivere » non raggiunge una vera e propria forma morbosa di angoscia; è la lieve e passeggera malattia di uno spirito abitualmente sano; il tono dell'ironia bonaria non lo abbandona mai e lo conduce a poco a poco verso la guarigione. Invece, nell'opera pirandelliana, il problema si identifica col problema d'Amleto. Lo spunto, ripreso con abilità da uno spirito filosofico, più scrittore di teatro che romanziere, tuttavia potente costruttore di situazioni psicologiche, è elaborato in tutti i suoi aspetti. Nella prosa del Ferri c'è più poesia; nella prosa del Pirandello più acutezza.

« Il fu Mattia Pascal » segna veramente un progresso nella nostra scuola narrativa. L'originalità consiste nella rappresentazione d'uno spirito che assiste meravigliato al proprio sdoppiamento, pauroso e gioioso di perdersi in un'individualità che non è precisamente la sua. Essere se stesso e non esserlo più, sparire dietro una menzogna, che diventa una verità per il semplice fatto che un altro la ritiene tale, controllare nella propria sensitività le fluttuazioni, gl'imprecisabili mutamenti della vita e del destino, è proprio dell'anima moderna; l'ago calamitato si sposta da problemi sociali vaghi verso problemi più profondi. Il pubblico ne « Il fu Mattia Pascal » colse e gustò l'avventura; pochi s'accorsero che l'avventura s'imperniava su una molla segreta.

III.

IL ROMANZO CONTEMPORANEO

LA FRANA

La guerra, rispetto all'arte, può considerarsi una frana, che, inaspettatamente, travolge e inghiotte quanto dell'ingegno umano era in fiore. L'ieri viene distaccato brutalmente dall'oggi: il passato, con tutte le sue tradizioni, s'allontana dall'orizzonte; l'avvenire è invisibile. La vita si addensa nel centro, nella violenza accecante del conflitto; le sue voci incomposte coprono ogni altra voce. Il ricordo dell'arte, della letteratura è respinto quasi con vergogna, come svago di menti oziose, come passatempo risibile; non si comprende più se non l'intelligenza a servizio della sola causa che appassiona. Sorge una letteratura sporadica che lì per lì sembra sincera e necessaria e non è nè l'uno nè l'altro: libri che domani, riconosciuti esagerati e inutili, verranno quasi tutti buttati via con disdegno. Buttati via specialmente i libri dettati da un odio che non si sente più e che non si era mai veramente sentito; buttato via anche più di un libro d'esaltazione, resta solo qualche vangelo d'amore e di celebrazione.

Conclusa la pace, qualche voce più falsa e mal-sicura s'è spenta: qualche giovine ingegno che al principio della guerra appena balbettava, ora, fatto adulto, si esprime efficacemente; dall'ombra, inoltre, sono usciti inaspettati altri ingegni in gara. Colui che ieri era critico e scettico, combattendo al fronte, è ritornato dalla terrificante visione, poeta e asceta. Son migliaia di giovinezze che per mesi, per anni, hanno goduto i loro beni col sentimento di precarietà dei vecchi e dei morituri, riportando seco in patria la calma tragica del distacco già avvenuto tra le loro anime e le apparenze del mondo: la serenità divina della morte che li sfiorò.

Si comandò di uccidere, si uccise; eppure mai come in quest'ultimo decennio, sebbene apparentemente divisi, gli uomini furono tanto legati fra loro: legati da sofferenze e dolori patiti in comune; mai furono sentite così vive e presenti le terre lontane. Paesi di cui s'ignorava il nome, veduti apparire in una luce d'alba dopo una spossante marcia notturna, come in una visione, coi loro campanili aguzzi e i tetti spioventi; sapori di vivande strane; sorrisi e baci di bocche ignote, parlanti un linguaggio ignoto: notti insonni, trascorse in una camera sconosciuta, con un coltello nascosto sott'il guanciale per poter difendersi nel caso che l'ospite della stanza accanto, fosse un traditore; albe in cui, invece, dissipato l'incubo, vi trovaste seduti sul letto dell'ospite stesso, but-

tandogli le braccia al collo, chiamandolo fratello e parlandogli della vostra donna lontana; minuti spaventevoli d'angoscia nei quali in una pianura nebbiosa, tra luccicar di baionette, il vostro dovere di soldato vi costrinse a farvi non solo testimoni, ma esecutori di giustizia e rigidi, col braccio che si pietrificava, deste il segnale là, verso una forma bendata che sussultava convulsa, gridava d'essere innocente e di non voler morire... Questi ricordi, incisi nella vostra anima con marchio rovente, più che quelli delle battaglie, più che quelli dell'ospedale, fratelli, poveri fratelli di tutto il mondo, chi ve li cancellerà più? Da dieci anni camminate fra noi con passo automatico di redivivi, come se ancora un sudario vi si stesse raggelando addosso e un sorriso stupito vaga in fondo alle pupille che hanno visto troppo, prima ancora d'uscir di fanciullezza. Anzi, voi non avete avuto fanciullezza, non sapete che sia fanciullezza. Partiste per il fronte adolescenti e tornaste giù coi capelli precocemente grigi. Allora cercaste ansiosi il focolare, la madre, un omero di donna a cui appoggiare il capo, sognaste la culla dove avrebbe vagito l'essere destinato a perpetuarvi, poichè avevate sentito come nessuno sentì mai, che la forza dell'universo è tutta in una tirannica legge di vita.

Nè lo stato d'animo degli altri, di noi non combattenti, è meno sostanzialmente mutato da ciò che era nell'anteguerra. Il duro pugno della neces-

sità ci ha piegati, per mesi, per anni, verso tutte la realtà dell'esistenza: il deprezzamento della moneta, l'urgenza del guadagno materiale, la ricerca del buono-viveri, la ricerca del tetto, la difesa dagli agguati del corpo e dell'anima, la difesa della terra e della roba. Da allora, non è stato più lecito, anzi s'è considerato folle, delittuoso, cullarsi nei sogni. Solo lassù, nel fragore della battaglia, qualche pupilla poteva levarsi verso le stelle, qualche spirito aveva diritto di sentirsi poeta: qui, invece, dove anche le donne avevano indossato rudi cappotti o cànici d'infermiere, qui o si lavorava o si rubava, poichè l'ozio era furto, l'ebbrezza momentanea per dimenticare, era furto, e non più il dolce riposo della casa, non più il molle vagabondaggio nei giardini e sulle spiagge: no, l'ufficio, la corsia, la strada, l'officina, si disputavano le ore delle nostre giornate e anche talvolta delle nostre notti: lavorammo, lavorammo rudemente, non come sagge formiche che risparmiano per l'avvenire; noi non credevamo più all'avvenire, credevamo soltanto al presente; si viveva in fretta; sentivamo intorno voci incitanti, urli di bramosie smodate, evò d'improvvisi fortune, e anche noi desiderammo la ricchezza, sia pure per ghermirla un istante nel pugno cieco e disperderla al vento. La nostra cupidigia non conobbe confini: la parola d'ordine fu *vivere!* e vivere significò lavorare e godere. La donna disertò la casa e lasciò i figli minori in mano ai maggiori che così neanch'essi

conobbero la fanciullezza e si ripiegarono in una austerità precoce; la giovinetta si mascolinizzò e si gittò incontro a tutte le esperienze, tanto alle corroboranti quanto alle dissolvitrici. Al banchetto della vita vollero sedere tutti: l'avventuriero spesso prese il posto dell'eroe, l'ignorante del dotto, il patriottardo quello del patriota e mentre nelle campagne risuscitate passava la raffica delle idee nuove e il contadino calmo e tenace occupava le terre, nelle città si gozzovigliava e si eruttava retorica, si seguitava a demolire, anzichè porre mano a ricostruire; solo i semplici, solo i ciechi, solo gli umili di cuore, restavano a invocare nelle chiese abbandonate il ritorno a Cristo.

IL ROMANZO DELLA GUERRA.

Da un indecoroso ciarpame librario sbocciò diritta e luminosa come un giglio la buona letteratura di guerra. Sbocciò in tutti i paesi, specialmente nei paesi latini, soffusa di incanto religioso e tutta piena della misteriosa trasparenza della morte.

Allucinazioni macabre nel Nord, serenità, divina serenità nelle nostre contrade in cui camminò San Francesco cantando i suoi inni d'amore e dove i figli di una civiltà millenaria si sentono fratelli di tutte le creature di Dio. Cessati gli orrori della strage, si prevede non lontano il ritorno dell'or-

dine, l'appagamento delle coscienze, si vagheggiò una società migliore della prima, distrutta; si git-
tarono i semi d'una fede nuova. Ciò che il citta-
dino, ancora aggirato nella crisi materialistica non
vedeva, vedevano il poeta e l'artista, cioè vede-
vano il crepuscolo dell'alba; la visione si faceva
per mezzo loro concreta e tangibile. Anche per noi
la guerra, rievocata da un genio, può spogliarsi
della sua brutalità e apparire nelle sue grandi linee
un fatto storico necessario, se allontanata nel tempo.
Sorge pura e cristallina la voce del mutilato col
sospiro di chi riapre gli occhi alla luce in una
corsia che si riempie degli effluvi e dei fremiti
della primavera: è la vita, è la vita che ricomin-
cia, non è un sogno! sono i suoi occhi che ve-
dono, è il suo cuore che batte sotto le coltri, tur-
gido di sangue nuovo, è lui stesso che rientra in
mezzo agli uomini con anima stupita di fanciullo.
Così Fausto Maria Martini con « Verginità » che
è un inno alla vita, ritornava poeta. Partito per la
guerra, baldo e spensierato ufficiale, viziato da fa-
cili trionfi, rotto alle schermaglie del teatro e
della galanteria, si era battuto gagliardamente
sotto lo scrosciare della mitraglia e adesso si sve-
gliava dal sonno ch'era parso mortale, con uno
spirito trepido e profondo, illuminato ancora
dalla luce di là.

« Verginità », romanzo autobiografico d'un con-
valescente, è il preludio d'un'armonia nuova, è
l'alfabeto del linguaggio con cui i figli del secolo

turbinoso torneranno a intendersi, iniziando insieme l'ascesa verso una più vera civiltà; la civiltà che ha per legge l'amore. È il diario d'un uomo che ad un tratto, quasi per divino afflato ha avuto la rivelazione del proprio destino e vi muove incontro con passo lento ma fermo, mentre sente di ricongiungersi al suo io migliore, sperduto nella nebbia degli anni, al fanciullo che dal seno materno spiccò il volo verso le prime sensazioni dell'esistenza. L'io di ieri e l'io di oggi si sovrappongono, si fondono, ormai son una creatura sola, purificata dal dolore, degna del sogno magnifico che l'avvince.

Ma non tutte le anime dei redivivi hanno la forza di gittar via le scorie e, risvegliandosi, molte si ritrovano come prima fasciate dalle impurità della carne. Nell'«*Uragano*», Gino Rocca, rivive amaramente più che la guerra, la vigilia della guerra, gli spasimi della gelosia per la donna che poi gli mentì. Nelle sue pagine è tutto il dolore di lasciare a mezzo il convito e partire per un conflitto di cui intende solo confusamente gli scopi, di abbandonare in mezzo alle tentazioni della città gaudente e immemore, l'enigmatica amante, sapendo già di non ritrovarla più sua. Soggettivo, episodico, questo libro, tanto diverso da «*Verginità*», lascia il senso di disagio che lasciano le confessioni di un dolore sincero e co-
cente.

Soggettivi, episodici, nonostante la pretesa di

elevarsi a una vasta contemplazione del grande conflitto, pretesa unicamente letteraria e perciò fredda e inefficace, sono « Tre mondi » e « Il primo Re » che Salvator Gotta, per l'opportunità del momento, volle aggiungere al ciclo dei Vela, del quale parleremo più tardi. Del tutto fallito, il secondo; nel primo, qualche pagina forte, nella quale balena un aspetto non nuovo, ma sempre interessante della guerra; il caso della donna che non riesce a ritrovare nel reduce cieco e invalido, l'amante idolatrato un tempo e gli preferisce un amico. La figura del cieco, che è la più nobile e che dovrebbe essere centro dell'azione, è retrocessa nell'ombra. Campeggiano soltanto le altre, col loro egoismo che trionfa anche per l'apologia che ne fa l'autore, il quale pare ossessionato soltanto da immagini voluttuose, e quanto più si sforza di uscire da una sua cerchia di seduzioni femminili, tanto più vi rimane prigioniero. La guerra è lontana, senza risonanze, l'azione che si annunciava grandiosa, s'incanala nell'avventura della cinematografaia condotta all'altare con tutti gli onori dal signorotto campagnolo, che, intinto di massime tolstoiane, si crede, non si sa bene perchè, nè in qual modo, apostolo d'un nuovissimo credo umanitario.

Altre facce del prisma: la madre di guerra, abbattuta, schiantata sulla tomba del figlio morto, ha quasi dimenticato i figli vivi, che di fanciulli intanto si son fatti uomini ed errano tristi e soli-

tari, nella casa in eterno lutto. Ma ad un tratto si risveglia, s'asciuga il pianto ed espia sollecita l'errore. Ella non aveva diritto d'accasciarsi a metà della via: fino all'ultimo respiro, dovrà camminare, accompagnare le tenere giovinezze che Dio le ha affidato. Così Amelia Rosselli nei « Fratelli minori » versa le lacrime della sua vulnerata maternità.

Bianca Avancini rievoca in « Col cuore di ieri » uno spunto abbastanza felice e, attraverso una sterpaia daveroniana arriva a una scena potente, quella forse per cui fu scritto il libro.

In « Allodole », Fiducia accompagna con sguardo di trepida tenerezza il volo verso la vita di sei giovinezze che le tenebre della guerra avevano ritardato e compresso e resta nel nido vuoto a consolare la malinconia del mutilato, che vedendole allontanarsi, si lasciava morire: lo esorta a vivere, invece: la vita è sempre preziosa, anche se diminuita d'intensità, anche se amore non la riscalda: così ricco d'impreveduto è il futuro, così varie e molteplici possono esser le fonti della sua gioia! Rabdomante squisita, si piega sullo spirito chiuso a cui non giungono più se non ottuse le voci dei viventi, finchè si risollewa con sorriso maternamente tranquillo: ha sentito pullulare, nel fondo, l'immortale sorgiva della speranza.

Dinamica volle essere, durante la crisi in cui brancolammo per anni, la penna femminile.

Anche Luigi di San Giusto usa a esprimere il supremo scoramento dell'esistenza, e il cui credo artistico avrebbe potuto riassumersi in un « A che vale? » tentava una nuova strada, una strada solatia e fiorita, si componeva un volto sereno per parlare al popolo, per raccontargli in « Sette fontane » la storia d'una famiglia popolana dapprima sconvolta dal turbine, poi riunita in un onesto proposito di economia e di lavoro.

Anita Zappa dipinge ne « La Notte » Venezia sotto la minaccia austriaca.

Térésah con fine intuito psicologico, metteva di fronte al fosco problema della guerra « Sergina o la virtù » mentre Maria di Borio licenziava alle stampe un piccolo libro veramente ispirato, « ...E sopra il monte, il Signore provvederà » nel quale la famiglia dei nobili piemontesi dell'imminente dopo-guerra, s'illuminava nella sua essenza più profonda, nel suo più intimo e radicale mutamento di abitudini e di pensieri; libro di realtà e di alta poesia al tempo stesso, e di cui è protagonista una dolcissima madre cristiana.

Un'altra bella figura di madre è scolpita da Matilde Serao in « Mors tua ». Questo romanzo di vaste proporzioni, rigoglioso, spontaneo e vivo, è stato pensato e sentito durante la guerra, ma non è venuto alla luce se non vari anni dopo. Non è dei migliori della Serao; è, peraltro, un libro che rispecchia l'anima italiana di quel periodo memorabile ed è caldo di tutta la nostra passione.

Mettendosi aristocraticamente in disparte, anzi guardando l'immane tragedia mondiale dall'alto, con impostazione assolutamente rollandiana e virile, Clarice Tartufari donava alla nuova letteratura d'Italia « Il dio nero » nel quale le questioni più appassionanti son dibattute, gli elementi più vari contrastano, e la vicenda cominciata piana, lieve come un idillio, aumenta d'intensità, fino ad attorcersi in un drammaticissimo nodo che l'evento della pace discioglie a poco a poco quasi religiosamente. Il Dio nero, è il pauroso Moloch che richiese tante ecatombi umane ed al quale, senza un palese perchè, l'umanità fu asservita per quattro anni; il progresso arrestò il suo cammino, gli istinti selvaggi vennero scatenati fra vinti e vincitori di tutta la terra. Parve che una maledizione avesse percosso gli uomini che cozzarono ciechi gli uni contro gli altri di là da ogni distinzione di razza, non perchè si odiassero, ma perchè avevano paura.

Non s'udiva nell'aria se non il rombo della morte e non ardeva nel mondo se non una violenta frenesia di vita. Questa vita furibonda che si dibatte fra gli artigli della morte, ricorda il gruppo del Monteverde a Staglieno: la giovine Psiche ghermita alle spalle dalla Parca inesorabile che la spezzerà. È l'umanità impazzita che crede danzare la sua ultima danza: è la fragile Arduina, depravata e cocainomane, eretta a simbolo della più torbida ora nostra.

Ma alcuni tra i caratteri fondamentali, sebbene esclusivamente interiori, di questo periodo dovranno trovare risalto e palesare l'aspetto di vera e propria crisi del momento che noi attraversiamo, sotto lo sguardo acuto e meditativo di G. A. Borgese.

Il Borgese era già largamente noto come cultore di letteratura tedesca e aveva portato, in questi suoi studi non soltanto le doti dell'erudito, ma li aveva anzi ravvivati con una freschezza di sensibilità e con un calore, invero non troppo frequenti. Successivamente, ebbe ad occuparsi di critica ed anche in questo rivelò la sua profonda preparazione non soltanto culturale, bensì anche spirituale: appare nella sua critica una maturità di pensiero e una coscienza così ricca di esperienze, da convincere senz'altro sulla serietà dei bisogni interiori che lo avevano fatto rivolgere in modo più immediato e, direi, militante, verso il problema dell'arte contemporanea. Nella critica del Borgese, si scopre così chiaramente il bisogno di trovare nell'arte d'oggi l'elemento positivo, l'elemento a cui poter aderire, che soltanto chi non si sia reso ben conto dello stato d'animo da cui le sue critiche traevano origine, ha potuto stupirsi che dall'attività critica, egli sia senz'altro entrato nel campo dell'attività artistica. Troppo amore traspariva dalle sue critiche e troppa intensità di coscienza formava il substrato dell'arte sua, per poter disconoscere tra le due attività una continuità coe-

rente e senza lacune. A tal proposito non è senza significato il fatto che l'attività artistica del Borgese si sia iniziata con un romanzo, poichè oggi, sviatosi più che sviluppatosi dai suoi caratteri originarii, è questo un genere che più docilmente si presta ad esprimere il groviglio in cui l'anima moderna si dibatte. « Rubè », non dimentichiamolo, è un romanzo nato nel dopoguerra. Come accade degli individui che quando sono in preda a una crisi di qualche loro passione manifestano più apertamente le qualità peculiari dell'animo, così può dirsi di un popolo che in momenti di crisi rivela più nette le virtù e le debolezze che al sopravvenire di quella crisi lo esaltavano e lo travagliavano. Nel disorientamento delle coscienze prodottosi con la guerra, che allo svolgimento più o meno pacifico di un lavoro letterario non tra i più intensi della nostra storia, contrappose la realtà di fatti immani, in questo disorientamento — dicevamo — si rivelò più nitidamente quello che è il male della nostra generazione: bisogni nuovi a cui la logica non basta più, e che non trovano quindi una loro disciplina di chiarificazione, ma ondeggiano nella lotta non ancora risolta tra grandi aspirazioni e poca forza di tentativi con piccoli risultati. Questo stato d'animo tolto dal campo dell'arte e portato sul piano della vita concreta dove il suo influsso è pur fortissimo, il Borgese ha impersonato nel suo « Rubè ». La storia di Rubè è storia di un dubbio che diventa viltà, incapacità

di bene e di male, storia di una vita inutile che pure avrebbe dovuto e voluto essere feconda; elementi imponderabili la trassero alla deriva; circostanze intrinseche e capziose l'allontanarono dalla comunione degli uomini. Il pensiero, incapace di superamenti e di soluzioni, serve solo ad avvelenare ogni sorso del calice a cui le labbra si appressano, a stroncare ogni slancio dell'anima, riducendo l'azione al dibattersi di chi sia preso in una rete senza trovar la forza di comprendere l'artificio dell'ordito e di scioglierlo o di spezzarlo. Una vita che nel fondo della miseria non aveva trovato la forza di sopprimersi, non poteva trovare neppur quella di realizzare la redenzione sognata e quando il Borgese fa morire Rubè travolto dalla cavalleria che corre a reprimere la rivoluzione, dimostra di sentire le misteriose affinità che esistono tra ogni uomo e il suo destino.

Anche Panzini portò il suo contributo alla letteratura di guerra.

Dapprima scrisse « La Madonna di Mamà » slegato e sproporzionato, nel quale la prima parte snatura col suo contenuto arguto la seconda parte che dovrebbe essere la sostanziale; migliore di gran lunga è il « Il padrone sono io! » Sotto le apparenze oggettive della narrazione, pur rimanendo profondamente soggettivo, egli ha sintetizzato il momento in un uomo nuovo, nell'uomo di domani, colui che è fra due epoche, che rappresenta la tappa di una società in ascesa: il figlio

del contadino. Abituato fin dalla nascita al culto della proprietà, abituato a considerare i padroni come esseri privilegiati, d'eccezione, a poco a poco il ragazzo attonito assiste allo sgretolarsi dell'edificio antico; i contadini alzano la testa, i signori l'abbassano, finchè il padrone lascia addirittura la casa e i campi non più suoi che vengono ricomprati dai contadini stessi. « Il padrone sono me! » esclama con impeto dialettale il ragazzo, ancora senza potersi rendere conto del mutamento avvenuto.

Scrittore esperto e consumato, il Panzini riesce sempre piacevolissimo a leggersi anche quando, come in questo romanzo, più che al bisogno di presentarci dei tipi o alla volontà di comprendere il nostro momento spirituale e umano, egli obbedisce a sentimenti e preoccupazioni personali per quanto ben dissimulate.

*
**

Disse Baudelaire, che attendersi da una grande guerra la nascita di una grande letteratura, significa prepararsi amare delusioni. Non vogliamo adesso discutere se questa affermazione sia vera in tutto o soltanto in parte o magari affatto, anche perchè bisognerebbe affrontare il problema da un punto più generale di quanto non sia consentito dal nostro assunto; soltanto, se dovessimo oggi astrarre

un momento da questa considerazione del lavoro e dagli sforzi concreti di ognuno, per fermarci a considerazioni più strettamente teoriche e nello stesso tempo più largamente panoramiche, dovremmo constatare che la crisi vasta e profonda, iniziata ben prima della guerra che di essa fu solo un portato, non è stata superata. Il che non è certo una lode che si faccia all'arte, cui nel campo dello spirito è riserbata una funzione eminentemente concreta e fattiva. Nella crisi siamo ancora dentro e al molto lavoro fatto per capovolgere gli antichi valori, per tagliare tanti ponti e girar tutta la svolta a cui il cammino oggi si trova, non è possibile contrapporre valori nuovi che siano stati instaurati nè cominciare a goder la vista di ciò che oltre quella svolta ci attende.

Tra intenzioni e fatti, tra aspirazioni e risultati, c'è una sproporzione, a sanar la quale ci vuole purtroppo ben altro che un movimento neo-classico. Prescelto per tanti motivi che vanno dalla comodità e libertà artistica alle considerazioni più semplicemente commerciali, il romanzo risente più d'ogni altro genere e riflette le condizioni del momento. Volerlo modificare sarebbe fatica inutile perchè estrinseca, e solo un ricuperato equilibrio delle coscienze, una vita spirituale rinnovata e reintegrata di nuovi elementi consapevoli, potrà darci anche per il romanzo qualche cosa di nuovo che, rinnovandolo e trasformandolo, riconduca la nostra arte alle altezze che essa conobbe.

IN PALUDE.

Accade talora di trovare anche nelle terre più feraci un qualche angolo in cui le vene d'acqua, apportatrici di fertilità, ristagnano in palude: è la zona morta e insalubre anche tra il più ricco rigoglio di vita. Similmente, nella fioritura assai abbondante della letteratura contemporanea, c'è un angolo fortunatamente isolato, di palude limacciosa. Che questo possa avvenire presso la nostra razza, essenzialmente sana, è cosa che si spiega, dando all'elemento personale tutta la preponderanza che effettivamente ha in questi casi.

Ci dispiace di incontrare in questa zona anche una signora, e, per di più, che aveva dato saggi non comuni di attitudini artistiche. Non è nostro compito indagare quali motivi possano aver indotto Amalia Guglielminetti a scrivere, in tempi recenti, un paio di romanzi su cui crediamo inutile soffermarci.

Non è qui il luogo di risollevare la vecchia questione dei rapporti che intercorrono o non intercorrono tra etica e estetica. Diciamo solo che molte monete possono aver corso, se coniate bene, ma quando in un libro le cose poco belle o poco pulite si trovano e l'arte no, non sembra poter sussistere nessuna incertezza di giudizio. Perciò noi preferiamo tentare una via conciliativa: se è vero che le cose che si dicono non si fanno, Amalia Gu-

glielminetti deve essere una donna esemplare; peccato che, nel romanzo, non sia riuscita ad essere altrettanto artista.

E andiamo avanti. Pitigrilli — nome da insetti canterini — ha messo in opera una trista speculazione sull'elemento torbido che la guerra ha sollevato in tante coscienze. Quando l'editore, in quelle fascette alla moda francese che ricoprono i libri, afferma che Pitigrilli è l'autore più letto che c'è in Italia, non farebbe che aggravare la posizione d'entrambi, se non dicesse una bugia, come la disse a proposito del romanzo « Cocaina ». Era cominciata da un mese la guerra ai venditori e consumatori della droga, e uscì questo libro dal titolo... stupefacente. La brava fascetta spezzava una lancia contro coloro che accusavano l'autore di speculazione, affermando che il libro era stato scritto più di un anno prima. Ah! editore inabile, che faceste aspettare un anno la luce a un libro destinato a sì gran diffusione!

Quanto a noi, abbiamo parlato più sopra di speculazione e manteniamo, a costo di sentirci trattare da maligni o addirittura da... invidiosi.

Comunque sia, questo giovine che nella sua anima non ha trovato nulla di meglio di ciò che è venuto pubblicando e ha dato prova di così scarso senso di responsabilità, dovrebbe persuadersi di una cosa: e cioè che il vero mammifero di lusso è lui. Non vi par di sentirlo approvare e affermare che lo sapeva e che proprio questo vuole es-

sere? Ebbene, crediamogli, giacchè ognuno ha i gusti che si merita.

Prima di chiudere questo ingrato capitolo « che di necessità qui si registra » ci è forza accennare almeno a un altro nome che ha assunto qualche importanza per il numero dei volumi pubblicati. Quando l'importanza non si può valutare dai meriti artistici assenti, bisogna misurarla a tomi. Intendiamo accennare a Mario Mariani.

Nei suoi libri, la pornografia non è soltanto fine a sè stessa, ma, staremmo per dire, una necessità. Infatti, egli afferma (se proprio in buona fede domandatelo a lui) che intende ritrarre la nostra società quale è. E ciò non senza uno scopo morale e civile. Ma la sua pittura è così unilaterale, fatta con tanta amarezza e livore, da assumere tutte le apparenze dello sfogo personale.

Gli autori che abbiamo qui sopra fugacemente esaminati, hanno in comune il dominio assoluto dell'arbitrio sopra ogni ragione estetica, l'equivoco di scambiare per arte fatti, gusti e tendenze proprie. Inutile soggiungere che l'espressione (di stile non si può neanche parlare) è quanto di più sciatto, affrettato, approssimativo possa immaginarsi.

Migliori risorse, se non intenti, mostrò almeno il Notari, che fu il primo a rimettere in voga, or è qualche anno, il genere « romanzo audace ».

E crediamo inutile soffermarci più a lungo su questi autori e sui loro consimili, fortunatamente non numerosi.

LUCCIOLE SULLO STAGNO.

Il romanzo così detto audace, subisce una trasformazione notevole con Guido da Verona che ne ha indubbiamente rialzato il tono mediante il connubio tra questo genere e ben note forme e atmosfere dannunziane. Ma su questo, intendiamoci subito: a nessuno verrebbe in mente di considerare Guido da Verona come un novatore, però la sua derivazione dannunziana è nei momenti migliori ben contenuta e permette all'autore di svolgere motivi che, almeno dal lato della sensibilità sono suoi.

Questo della sensibilità è uno degli elementi più interessanti di Guido da Verona ed è anche il fattore che lo eleva al disopra di molti e molti altri *romanzatori* odierni. Questa sensibilità è tipicamente e caratteristicamente moderna; il suo maggior pregio è quello d'esser proprio nostra contemporanea, come il più gran merito dell'autore è quello di aver tentato — cosa punto facile, bisogna riconoscerlo — di organizzarla, di metterla in funzione artistica, lavorando su di essa come altri lavora su valori ormai da lungo tempo acquisiti alla nostra coscienza.

Il tentativo è, purtroppo, accompagnato da una quantità di elementi che, artisticamente e psicologicamente, sono falsi. Tale ad esempio, il cosmopolitismo daveroniano, quell'amor della distanza,

in cui, accanto al così detto *ulissismo* di provenienza dannunziana, si trova un romanticismo spinto fin quasi alla parodia, che gli fa scrivere pagine d'una insincerità e di un cattivo gusto — staremmo per dire — perfetti.

Si noti, ad esempio, il miglior Guido da Verona nella prima metà di « *Mimì Bluette* »: la parte del libro che va dall'incontro nel cabaret della Grande Rouquine, al tentativo di Mimì per penetrare nella casa dell'amante ormai vuota, non solo presenta una sensibilità viva e delicata, ma ci mostra anche qual partito l'autore abbia saputo trarre dalle *scoperte* e *innovazioni* tecniche che allora costituivano l'ultima parola dell'estetica. Egli rifuggì dalle esagerazioni, ma seppe giovare di ogni novità con ben inteso coraggio. Eppure l'elemento deteriore del romanticismo, dell'*ulissismo*, della lontananza, ha contaminato anche questo, che rimane il più bel romanzo del da Verona, sicchè tutta la parte del viaggio di Mimì in Africa è artificiosa e mal riuscita. Difetti tanto più sensibili per il contrasto con la prima parte.

Maggiormente dannunziani sono i primi romanzi, come ad esempio, « *L'amore che torna* ».

Dopo « *Mimì Bluette* », ci sembra di vedere la parabola in discesa; qualche bella pagina ancora in « *Sciogli la treccia, Maria Maddalena* » dove però l'insieme è falso e forse peggio. « *Il libro del mio sogno errante* » non è un romanzo e ne approfittiamo volentieri per dispensarci dal parlarne.

Anche dei libri successivi preferiamo tacere, per non guastare ciò che di bene abbiamo creduto di poter affermare in principio.

Si badi che non ci fa velo nessuna superstizione, di quelle che considerano l'opera migliore di un artista come un fatto irripetibile nella sua vita; noi crediamo invece che un'opera bella non impedisca di farne una bellissima; anzi, nel caso speciale, facciamo a Guido da Verona un merito di più: quello cioè di vivere in tempi di eccezionale teorismo e di aver scritto, senza preoccuparsi di arrivare al Capolavoro con la *C* maiuscola.

E questa è la sua migliore sincerità, quando non intervengono a guastarla gli elementi detti di sopra. Pochi come lui hanno saputo esprimere certi stati d'animo derivati da specifici stati fisiologici; pochi come lui hanno saputo far spogliare con tanta innocenza a un tempo e tanta civetteria, una donna.

IL FUTURISMO.

La maggior parte dei benpensanti, più o meno profani, vede nel Futurismo le conseguenze d'un eccesso di teoria e di critica, e — naturalmente — sbaglia.

Sarebbe forse interessante esaminare nel suo significato e nel suo valore questa tendenza ad incolpare il pensiero da parte di un'epoca che si crede malata di troppa logica, e invece non ne ha nep-

pure abbastanza per comprendere che il pensiero non può mai nuocere per essere troppo, ma solo per essere usato male. Questo non è però nel nostro assunto e noi ci limitiamo ad affermare che anche il Futurismo nacque da teorie semplicemente errate.

Partire in crociata contro il passato, e proclamare un nuovo, che ritorna, con la balbuzie delle parole in-libertà, più indietro di qualunque passato, alle espressioni prime degli uomini, è mera illusione. Volere un'arte nuova e tagliare tutti i ponti con la tradizione, significa non solo illudersi di riuscire all'impossibile, ma sostituire il miracolo all'opera dello spirito, quasi che il nuovo potesse crearsi *ex nihilo*. Quanto poco eccesso di pensiero vi è in tutto questo!

Comunque sia, il Futurismo ha avuto la sua importanza e prodotto i suoi effetti, tra cui alcuni sono stati benefici, bisogna riconoscerlo. Ha contribuito a svecchiare molte cose, a ridestare molte coscienze, sebbene possa ripetersi anche per esso che allo slancio teorico non ha corrisposto una effettiva ricchezza di contenuto su cui potere svilupparsi. Non ultimo dei suoi meriti è stato quello di farci comprendere fino a quel segno si era spinta nel nostro Paese l'importazione intellettuale della Francia.

Giacchè il Futurismo, si voglia o no, è di derivazione francese. Sarebbe un fermarci alle apparenze, il voler constatare che la diversità di carat-

teri tipografici era stata già chiamata a contribuire all'espressione da Mallarmé nel suo poemetto: « Un coup de dés jamais ne abolira le hasard », ma gioverà forse rilevare che le complicazioni grammaticali e sintattiche insieme dello stesso Mallarmé trovarono nelle parole-in-libertà la loro continuazione logica. Inoltre è impossibile leggere taluni sonetti dell'autore de « L'après midi d'un faune » senza pensare alle scomposizioni di nature morte dei pittori futuristi. Infine, quasi tutta l'arte di quegli anni, presenta una fisionomia caratteristicamente francese, tanto che si parlò di illuminismo riportandoci così a Rimbaud, per citarne uno fra tanti. Dicevamo dunque che i futuristi spinsero queste tendenze a un tal punto che divenne impossibile non accorgersi della derivazione.

Favorendo, almeno nell'intenzione, il massimo incremento dell'elemento lirico, personale e della libertà, il Futurismo trovò le sue espressioni migliori in opere frammentistiche. Sia per questo e sia per il suo antipassatismo, non ha dato al romanzo moderno un forte contributo.

Inoltre esso ha soggiaciuto all'influsso di note teorie estetiche, tendenti ad abolire differenze sostanziali tra le arti, sicchè si poteva credere in buona fede, di fare di un libro un poema sinfonico di motivi e d'immagini. Questo tentò con l'aggiunta di un suo peculiare umorismo, Aldo Palazzeschi ne « Il codice di Perelà », in cui sono mescolate varie altre intenzioni anche simboliche.

Marinetti scrisse « Mafarka il futurista » e, nonostante la libertà che il suo movimento poneva tra i propri canoni, riuscì a comporre un libro di carattere programmatico.

Un romanzo: « La città dei girasoli » ci dette anche Luciano Folgore, che però in altri generi trovava la via più adatta al suo temperamento e qualche romanzo scrissero altri futuristi, da Paolo Buzzi, autore de « L'esilio » a Benedetta, autrice de « Le forze umane » romanzo astratto con sintesi grafiche, che del Futurismo è l'ultima espressione, e forse la più felice.

Questi ed altri pochi, come del resto quasi tutti i libri futuristi, cominciano oggi ad apparirci smiunuti della caratteristica che li accomuna e cioè dell'intento sostanziale polemico con cui furono scritti. Ebbero quindi il loro valore *attuale*, ma oggi sono già rapidissimamente invecchiati e se ci vengono sotto gli occhi le loro parole più o meno in libertà, le loro grafie più o meno sintetiche, sentiamo di poterli esaminare, non dico con semplice curiosità, ma con una compiuta calma, che tutte le loro esplosioni non riescono a scomporre.

Ripetiamo come conclusione, che il valore del Futurismo fu soprattutto nella reazione salutare che esso rappresenta, anzichè nelle realizzazioni che seppe conseguire. Così almeno nel Romanzo, di cui soltanto volevamo occuparci.

NEL CAMPO DELLE SPICHE.

L'avvenimento della guerra che, più o meno direttamente, in modo propizio o avverso, aveva toccato tutti, appassionava troppo ogni classe di persone, perchè potesse sopirsene l'interessamento col cessare delle ostilità.

Finito materialmente il conflitto, continuò a sussistere — e forse non sarebbe errato affermare che sussiste ancora — lo *stato d'animo* della guerra. Sicchè il gran respiro di sollievo che accolse la Vittoria, non significò — nè poteva significare — un *superamento*. Ci si illuse bensì che così fosse; e in molti scrittori sorse il desiderio o di fermare il ricordo delle ore vissute in faccia al nemico, o di ritrarre la società quale fu durante la guerra. Evidentemente non si pensò, o non si volle pensare per ragioni di opportunità pratica, commerciale, comunque non artistica, che, per *vedere* la guerra col *distacco* necessario all'arte e alla verità, era ancora troppo presto.

Pochi soltanto compresero la sola cosa che si poteva fare; ossia raccogliersi in un'osservazione, resa prudente da una grande delicatezza, ispirata — dopo tant'odio — da un profondo e vigile amore di ogni creatura.

Se per opera dei più nacque in tal modo la così detta letteratura del dopo-guerra di cui abbiamo già parlato, questi pochi che compresero produs-

sero invece libri in cui la guerra non entra affatto o costituisce solo uno sfondo, un accessorio.

Forse fu la conflagrazione a richiamare un po' fuori del proprio ambiente consueto l'attenzione di Luciano Zùccoli, che uscì dalla mondanità dei suoi libri precedenti con un racconto pensoso: « Le cose più grandi di lui », dove è descritta delicatissimamente l'anima di un fanciullo. Qua e là contiene spunti belli, osservazioni acute. La prima parte è superiore di gran lunga alla seconda; l'autore, dopo la metà, è apparso come stanco e desideroso di una soluzione, qualunque fosse, ed è ricorso agl'ingredienti soliti: il principe russo, il disastro automobilistico, la morte. Il mistero della morte è una grande cosa, specialmente per una sensibile anima di giovinetto, ma Giorgio l'aveva già fronteggiato; avremmo amato vederlo dinanzi anche all'altra cosa non meno grande che è il mistero della vita. Comunque sia, « Le cose più grandi di lui » resta un libro significativo, ed è quanto finora Luciano Zùccoli abbia scritto di meglio.

Borgese ci diede un libro ancor più chiuso di « Rubè », in un suo gorgo di vita profonda: la tragedia intima di Eliseo Gaddi, un uomo mite che non s'era curato di vivere perchè studiava. Il primo contatto con la realtà lo spezza. Un diverbio con suo fratello — seguito a poche ore di distanza dalla morte improvvisa, casuale, di quest'ultimo — basta a strapparlo violentemente dalla sua piccola sfera d'azione ed a fargli intorno il vuoto. « I vivi ed i

morti ». I vivi, son quelli che sfiorano le cose senza approfondirle; i morti, son gli spiriti irrimediabilmente staccati da ogni interesse umano. Dalla sponda opposta, contemplan con fredda serenità le passioni del mondo, come uno spettacolo. Eliseo rinuncia a tutto, non per virtù, ma perchè non è in grado di possedere più nulla. Nell'oscurità, nella solitudine, finirà a poco a poco di morire. Libro che avvince, strettamente avvince, per un incanto, forse, in sostanza, malsano: libro, in alcune parti, schiettamente bello, ma che, nella sua innegabile bellezza, vi lascia perplessi, rappresentando il caso singolo e quasi patologico d'un uomo, a cui, non si capisce bene perchè, nell'ultima fase della maturità, l'autore regala la paternità non desiderata nè attesa d'una bimba; e questo fatto che dovrebbe legarlo, per dir così, all'avvenire, che dovrebbe, in un certo senso, « risuscitarlo », lo rende più meditabondo e solitario che mai. Che cosa ha voluto significare G. A. Borgese? Che spirito e corpo sono totalmente indipendenti l'uno dall'altro? Che una cosa è la continuità fisiologica, altra cosa è la continuità spirituale? Che una volta varcata col desiderio la soglia del di là, nessuna forza può farci tornare indietro, neppure quella dell'amore? Caso d'eccezione, ripetiamo: stato d'animo interessante, ad ogni modo, quale si poteva intuire soltanto dopo la guerra, e perciò permeato di fascinosa realtà.

Il dopo-guerra ha portato in auge un altro autore: Salvator Gotta. Il primo romanzo del Gotta,

di derivazione spiccatamente fogazzariana, era una eccellente promessa. S'intitola « Il figlio inquieto ». È una narrazione impressionistica, intima; lo sviluppo d'uno spirito adolescente: Claudio Vela. Il fondo: alcune ville signorili del Canavese, la buona società piemontese di una ventina d'anni fa. A questo romanzo che sinceramente piacque, s'aggiunse « Pia », e a poco a poco un gruppo d'altri romanzi dello stesso genere dove i protagonisti venivano considerati anche sotto altri aspetti e si formò: « il ciclo dei Vela ». Ebbene, « Il figlio inquieto » doveva restare solo. Presi uno per uno, quei cinque o sei romanzi successivi son garbati e spigliati, ma come aggiunte e chiarificazioni, che non vogliamo credere manipolate a semplice scopo commerciale, bensì derivate da schietto attaccamento dell'autore ai suoi personaggi preferiti, falliscono lo scopo; non solo non aggiungono nulla all'elemento intrinseco del primo romanzo, ma anzi gli nuociono. Per volere troppo ingrandire il quadro, lo hanno impoverito. Finchè il Gotta si era limitato a dipingere un fanciullo, una famiglia e le compagnie d'un fanciullo, scriveva pagine gentili e vive: quando il fanciullo è divenuto uomo, e accarezza utopie sociali, e si slancia verso conquiste grandiose, non riusciamo più a seguirlo. La sua vita, compresi gli amori, è una serie di sovrapposizioni; nessun fatto integra l'altro; è questo uno dei difetti che troviamo, per esempio, nel « Jean Cristophe » del Rolland, qui portato alla

esagerazione. E quando si pensa che nella vita di Claudio si sorvola sugli avvenimenti principali (la guerra, la pazzia della madre, la redenzione di Anna attraverso il matrimonio) che vengono appena appena accennati, mentre ci si indugia su episodi di secondarissima importanza, si può comprendere come l'organicità del « ciclo » sia solo nel sottotitolo e nell'intenzione.

Uno scrittore freschissimo, esuberante, Mario Puccini, s'apri facilmente la via della notorietà. Accenniamo a lui, quantunque egli sia esclusivamente novelliere e i romanzi non sieno la parte migliore della sua ricca produzione.

Anche un altro vigoroso prosatore, il più forte che abbiamo avuto in questi ultimi anni: Federico Tozzi, è romanziere, in quanto ha scritto un romanzo, ma « Tre croci » non vale nessuna delle sue novelle. Egli era novelliere, soprattutto; novelliere nato. La tela del romanzo per lui è troppo vasta: le sue dense pennellate vi si smarriscono.

Alessandro Varaldo, scrittore fantasioso e fecondo, è autore di vari libri interessanti, fra i quali « L'amante di ieri » assai buono.

Antonio Beltramelli, camminando in ritardo sulle orme di D'Annunzio, è arrivato a mettere insieme alcuni libri, dove ciò che vorrebbe emulare la semplicità elegante dei trecentisti, risente dello sforzo compiuto. Il difetto opposto si riscontra nella pletorica produzione di Corrado Govoni. Qui è diluita, stemperata un'anima di poeta vero per

quanto indisciplinata e incolta: nel bazar delle immagini, si ritrova tutto l'universo, dal verme alla stella: si trova anche la mite bontà dell'autore, vaneggiante in un suo sogno bambinesco. L'intreccio di questi romanzi non si ricorda, come non si ricordano nè le strofi delle poesie del Govoni, nè gli squarci delle sue confessioni in prosa; è fiaba, è fontana luminosa, è canto.

Notiamo un breve romanzo che è un vero gioiellino, « Pricò » di Cesare Giulio Viola. Ivi è lummeggiata un'altra anima di fanciullo. Pare impossibile, più raffinati, più scettici diventiamo, e più sentiamo il bisogno di rifugiarci nella fanciullezza. Così Michele Saponaro, autore di molte buone pagine di vita agreste, tornava alla nostalgia della sua primavera, scrivendo: « Adolescenza ».

Adah Marini-Martini, rievocava poeticamente alcune « Voci sepolte »; mentre tanto Francesco Saporì, quanto Giannino Omero Gallo, si specializzavano nel romanzo giudiziario. Il Saporì, cerca qualche lampo d'anima nei delinquenti; il Gallo si compiace di colori violenti, di passioni complicate, di odii incendiari. Peccato che tante ingegnose invenzioni, finiscano nel fattaccio. Ma Francesco Saporì ha mostrato di saper uscire dall'ambito di questo genere popolare. Un romanzo assai elevato e drammatico « La pace degli angeli » fu seguito da un altro ancora migliore: « La casa dei nonni » che è la seria affermazione di un temperamento artistico, e costituisce uno dei

successi più invidiabili dell'annata in corso. Ne « La casa dei nonni » il senso fatalistico della vita e la rievocazione nostalgica di ciò che poteva essere e non fu, soffondono le cose di una nebbia di malinconia che è poesia schiettissima e intima. Intimità, è la parola che più si addice all'arte ormai raffinata del Saporì.

Non hanno avuto fortuna i romanzi di Cesare Caduto eppure sono romanzi organici, scritti da un uomo che li ha sofferti.

Uno scrittore che si farà strada è Ulrico Arnaldi, autore di « Mara era fatta così » e de « La scatola dei sogni ».

In « Tu sola » di Manlio Sestito, non sappiamo se sia maggiore l'inesperienza d'arte o l'inesperienza di vita. Il Sestito, Andrea Gustarelli, Bruno Corra, Mura, e con loro troppi altri giovani, credono che, per fare un romanzo, basti rivestire di fronzoli letterari uno dei loro amori o amoretto o amorazzi e ammannirlo al pubblico. Il pubblico, però comprava sulle edicole questo genere di scacciapensieri, in tempo di guerra; ora non ne sente più nessun bisogno e, se desidera un romanzo, vuole che sia veramente tale.

Alfredo Vanni e Raffaele d'Angelo si distaccano da questo gruppo; su trame volgarucce, ricamano con una certa finezza e abilità.

Umberto Fracchia, si compiace delle compagnie umili, della monotonia un po' goffa delle case piccolo-borghesi; ha disegnata una deliziosa « Angela ».

Fra le romanziere nuove, vediamo apparire Barbara Wick Allason, Maddalena Santoro, e quella che ormai si è affermata validamente ed ha già un pubblico che l'ama: Carola Prosperi.

La Prosperi è scrittrice seria, assai dignitosa e non ha rivali nell'arte di addentrarci nella intimità delle vite oscure, delle giovinezze gracili, delle creature diseredate che piegano il capo sotto il destino amaro che le sovrasta. Benvenuta aveva « paura d'amare » e, difatti, l'amore l'ha crudelmente avvinghiata e, dopo un'estasi breve, l'ha buttata in un canto svuotata e sfiorita; Pieranna aveva sposato per calcolo un vecchio ricco e avaro; la sua vita, senza sorriso di maternità, trascorre nella malinconia più profonda; quando la vedovanza la scuote dall'apatia, e la gioventù, scoppiata bruciante nel cuore, reclama i suoi diritti, apprende d'essere malata e condannata a morire; anche per Teresa Ferro, amante d'un uomo ammogliato, la liberazione giunge tardi, allorchè l'incanto del loro lungo amore è infranto irrimediabilmente. La stessa umiltà, lo stesso atteggiamento dimesso e doloroso, assumono le scrittrici Maria Messina e Milly Dandolo, orientando la loro arte delicata fatta di sfumature impalpabili verso uno schema semplicissimo di romanzo tutto di vita interiore.

Il senso di mitezza sconsolata e rassegnata di questi lavori, ricorda l'« a che vale? » di Luigi di San Giusto. Sono derivazione dei romanzi della

San Giusto, per quanto ciascuna delle giovani scrittrici abbia posto nell'opera molto di suo.

Accanto a questi libri — diremo così — crepuscolari, son libri caldi di sole, pure di donne: « L'amore è inutile », ottima promessa di Marinella Lodi; « La figlia dell'uragano » e « Le sue mani » di Daisy di Carpenetto, sino ad ora nota sotto lo pseudonimo di Marga di Challant; « La moglie » infine di Maria Luisa Fiumi. Questo libro è stato, fra i recenti, uno dei più discussi. L'autrice, già apprezzata per un altro romanzo « L'ignoto », per alcuni volumi di novelle, per una serie di studi critici, è giunta a « La moglie » solidamente preparata. « La moglie » è un romanzo impetuoso, tutto di getto, è come se una povera donna smarrita venisse a voi e fra un singhiozzo e l'altro vi raccontasse la sua storia. Deriva dal miglior Verga o più precisamente da Federico Tozzi che fu suo maestro, ma è indiscutibilmente personale, d'una vigoria a cui non eravamo più abituati da un pezzo, vivendo, come abbiamo detto, in un'atmosfera di nebbia e di perplessità.

Altro scrittore, venuto su dopo la guerra — Virgilio Brocchi. Ha cominciato con romanzi d'una minuziosità fotografica, forse tolti di peso dalla vita, forse vissuti proprio da lui stesso. Le figure paiono ritratti; è il mondo degli scrittori, dei giornalisti, degli insegnanti, degli industriali, è, dunque, il nostro mondo e qua e là ritroviamo qualche

persona di conoscenza. Non è possibile al lettore non ravvisare i luoghi, non individuare le case, per esempio, che vengono ricostruite proprio come sono. In tempi in cui l'arte suole suggerire piuttosto che descrivere, la fantasia del lettore lì per lì resta un poco mortificata dal fatto d'essere guidata per mano. Ma la mano del Brocchi è lieve e fraterna; il giro per « L'isola sonante » si compie piacevolmente; Mitì e Delfina sono soavi compagnie e, dopo il pellegrinaggio, ci aspetta Nètty. Nètty è una tra le figurine più leggiadre del romanzo italiano. Allontanata un poco nel tempo, perde quei chiaroscuri di fotografia che non ci entusiasmarono nell'opera del Brocchi e assume un incanto di pastello antico. Meno felici di « Nètty » ci sembrano i due brevi romanzi de « Il poco lume ed il gran cerchio d'ombra », nei quali l'autore si mette a considerare i casi della vita con amarezza insolita, soprattutto nel secondo romanzo dove descrive con acutezza un tipo di filibustiere moderno.

Altro scrittore e altro genere: Mario Sobrero. Egli ha voluto riprendere, per vivificarlo, il romanzo sociale, il romanzo del popolo, con una opera a tesi: « Pietro e Paolo ». È riuscito nell'intento? Sì e no. Sì, perchè ha fatto veramente muovere un mondo e in alcune scene potenti ha sintetizzato le dolorose costrizioni del dopo-guerra, la tensione dell'anima del lavoratore verso i sentieri aperti della libertà; no, perchè troppo spesso

ha dimenticato l'umanità dei personaggi e li ha posti l'uno di fronte all'altro, più come banditori d'idee che come creature viventi e doloranti: per altro, il tentativo d'uno spirito onesto, non può essere misconosciuto.

A Gemma Ferruggia si offriva un bello spunto con l'idea di « Il sole nascosto »; peccato non l'abbia saputo utilizzare.

A Maria di Borio è mancata la lena per proseguire con la stessa forza e uguaglianza delle prime pagine un romanzo impostato seriamente: « I due padroni del mondo ».

Fra i nuovi alla gara letteraria troviamo Sergio Ortolani, autore di « Rufino Protomartire ». L'autore ha rivelato acume critico ponendo in fine del libro la data. Si intuisce, infatti, che è opera giovanile, in tutti i sensi. Ineguaglianza di stile, un intreccio e un modo di condurlo che rivelano nell'autore inesperienza di vita e di arte. Ma questa ingenuità è tutt'altro che urtante per la sensibilità viva e fresca del narratore che rende momenti e stati d'animo squisiti con una leggerezza di mano da rivelare lo scrittore nato. Egli palesa in questo libro doti veramente fuori del comune e giova sperare che, dal tempo in cui il libro fu scritto ad oggi, si siano venuti rafforzando e disciplinando: potranno dare alla letteratura nostra uno scrittore di cui già s'indovina — cosa oggi non frequentissima — un'interessante ricchezza di contenuto interiore. Recentissimo è il romanzo di Giu-

seppe Morpurgo, « Jiom Akipurim », uscito tra le edizioni di Israel, che tocca la tanto dibattuta questione religiosa. Critici competenti l'hanno avvicinato allo Zangwill, e per un giovane autore non è poco.

Spiritualista fervente — nel campo opposto — Augusto Garsia, in due suoi romanzi: « Le strade cieche » e « Il dono » si rivela, specialmente nel secondo, artista capace di prodigarsi generosamente nell'opera sua. Anche il magistero del suo stile rivela in lui un artefice provetto, di grande evidenza rappresentativa, uno scrittore come oggi pochi ve ne sono, veramente studioso dell'arte sua e delle risorse che essa offre.

Giuseppe Maggiore ne « La vita apparente d'un uomo vero » la pretende a filosofo! a umorista! Certamente ha voluto prendere in giro pubblico e critica, che non si occuperebbero del suo libro, se l'autorità dell'editore non costituisse una certa responsabilità.

Arnaldo Cipolla, sulle orme di Guido Milanese e talvolta su quelle di Guido da Verona, si è spinto verso terre e mari lontani, verso sfingi e veneri negre. Ha bisogno di disciplinarsi, ma farà qualcosa di buono. Il suo « L'airone » è notevole.

Clarice Tartufari ne « Il mare e la vela » si è dimostrata ancor più meditativa e forte che ne « Il miracolo » e ne « Il Dio nero ». Il mare è l'infinito, il mistero eterno; la vela è il piccolo pensiero umano che osa tentar di affrontarlo.

Tutte le vele si equivalgono dinanzi all'impeto formidabile del mare: tutti i culti religiosi si equivalgono innanzi alla Verità. In ciascuno di essi è un nucleo di Verità, ma nessuno di essi è tutta la Verità. Vediamo di fronte i rappresentanti di due chiese, di due razze: il cattolico e il semita. Il medesimo travaglio spirituale li affratella. Cercano, scrutano, si smarriscono, e poi, abbagliati dalla luce della sempre più inaccessibile soglia, curvano umiliati il capo e si confessano vinti. Tesi audace e discutibile, ma non scevra di bellezza.

Grazia Deledda pubblicava ultimamente due buoni romanzi: « La danza della collana » su sfondo sardo; « La fuga in Egitto » su sfondo continentale. Il primo dei due contiene alcune fra le migliori pagine della nostra esimia romanziera: il secondo ci sembra esorbitare dai confini della mentalità latina per avvicinarsi sempre più al tipo russo che ha sedotto la fantasia della Deledda sin dalla gioventù. Figuratevi: un uomo spinge l'affetto verso la famiglia del figlio adottivo, spinge la sua abnegazione evangelica al punto di sposare l'incosciente, animalesca creatura che il figlio adottivo ha reso madre, con l'intenzione di legittimare in tal modo il nascituro, quasi il matrimonio fosse costituito soltanto dall'atto della cerimonia e non dovesse recare poi con sé una catena di doveri, di responsabilità, incompatibili con la menzogna su cui s'impernia il ripiego. L'eroismo di questo sangiuseppe moderno è neu-

tralizzato dal fatto che la donna era desiderata e ambita da uomini della sua condizione; fra costoro non aveva se non da sceglierne uno per marito e la situazione si regolarizzava subito egualmente; senza contare, poi, che, date le... abitudini della piccola venere agreste, la vera paternità del nascituro era assai assai incerta. Queste ingenuità ed inverosimiglianze non si spiegano in un libro pieno d'alta poesia e di sentimento religioso in alcuni momenti veramente comunicativi.

Pirandello, in questi ultimi anni, fra un lavoro teatrale e l'altro, ha pubblicato romanzi piacevoli e il meno possibile... pirandelliani e pur riadattando, rifacendo, ripetendosi, plagiando sè stesso (nei « Quaderni di Serafino Gubbio » non solo ritroviamo il « Si gira... » ma anche il « Ciascuno a suo modo ») è riuscito ad incatenare non tanto il suo pubblico quanto tutto il pubblico; peraltro è chiaro che un solo romanzo ha scritto compiutamente mettendovi il suo cuore: « Uno, nessuno e centomila » che — ci racconta ne la « Fiera letteraria » suo figlio — gli costa quindici anni di lavoro, durante i quali è stato il rifugio tormentoso della sua vita: l'ha resa più nuda e più profonda.

Questo romanzo è del miglior Pirandello; rappresenta una fatica sotterranea e dolorosa che ha raggiunto lo scopo di liberare lo spirito da ciò che più lo assillava. Il tormento è palese e si comunica al lettore, ma questo evidentemente l'autore

voleva. Non crediamo si possa camminare più innanzi di così sul terreno minato dell'introspezione: siamo prossimi al limite fra saggezza e follia. Logica e sincerità portate all'exasperazione, costituiscono una forma di dolore pieno di forza e di virile dignità.

Anche Panzini ne « La pulcella senza pulcellaggio » è stato sincero, e ha messo moltissima parte di sè nella rievocazione della Bologna della sua giovinezza; la Bologna degli studenti, degli artisti, delle sartine, delle affittacamere sentimentali, la Bologna dal facile e spensierato vivere (dove sei, ombra di Lorenzo Stecchetti?). Fra i gaudenti, però, il bacillo dell'amore-passione s'insinua a tradimento, s'annida nell'organismo meno resistente; la malattia, divenuta presto incurabile, è dissimulata con ogni studio, portata a spasso con disinvoltura, ma un bel giorno la molla si spezza, crac, e giù un tonfo sul prato della Certosa. Panzini ha voluto disegnare da par suo una figurina tutta illusioni e poesia. La verginità non è soltanto una condizione fisiologica; la più vera verginità è quella dello spirito; qualche volta essa attraversa la corruzione, intatta, splendente nella giovinezza di due occhi meravigliati, nuovi sempre allo spettacolo della vita. Povera piccola Berenice! Povera perlina, caduta dallo sfarzoso monile di vanità del conte Rombon, giù nel fango, frantumata, schiacciata, sotto le scarpacce del signor Serafino!

BONTEMPELLI.

Bontempelli ha ingegno, Bontempelli ha uno stile, Bontempelli sa scrivere, Bontempelli è un umorista di prim'ordine, ma, santo Dio, ci pigli un po' sul serio! Non siamo proprio tutti così assolutamente stupidi da restare a bocca aperta avanti alle stregonerie. La sua « Eva ultima », che cos'è? Un romanzo? Il racconto d'un sogno? Un simbolo? Per dimostrare che nella donna la pretesa spiritualità, la cultura, perfino la bontà e il coraggio, mascherano unicamente la curiosità e la irrequietezza sensuale, fa sì che la sua Eva (che è, poi, gemella di *Nostra Dea*) dopo una serie d'avventure fiabesche, s'innamori di una marionetta di legno. Originalità? Sì, originalità, ma cambiar rotta, far tabula rasa del vecchio, per non sostituirvi se non la bizzarria, il paradosso elegante, è veramente un po' poco.

Ma Bontempelli non è un romanziere e forse lo stato d'animo da cui scaturiscono queste narrazioni, è uno stato d'animo transitorio, una passeggerella tra genere e genere. Egli è quasi certamente alla vigilia della creazione di un nuovo del quale intravediamo le linee e respiriamo l'atmosfera, ed « Eva ultima » dobbiamo considerarlo come l'arguta parentesi d'una dissertazione.

Riepilogando.

Siamo disorientati, nell'arte come nella vita,

siamo disorientati. Sentiamo in modo vago quanto c'è in noi di più vivo, ma non riusciamo a manifestarlo. Sarà forse che è un momento ingrato, ma il vero romanzo italiano, dopo « I Promessi sposi » e dopo Verga, è ancora di là da venire. Qua manca l'essenza spirituale, là manca la fantasia, dappertutto manca, lasciateci passare la frase, la spina dorsale della coscienza. Siamo senza risorse, non sappiamo che dire; la nostra anima non vola, svollazza. Diciamolo francamente: l'arte ha battuto in ritirata di fronte al colossale mutamento politico e scientifico mondiale; un secolo di grandi conquiste come il nostro, non ha trovato eco nell'anima dell'artista. O filosofi astrusi, o novellatori frivoli; o letterati togati o commercianti — più spesso commercianti — ecco i romanzieri del mil-
lenovecentoventisei.

Ma piuttosto che cullarsi in un rimpianto di tempi migliori, rimpianto sempre sterile, gioverà amare fattivamente il passato, studiarlo e ricollegarsi ad esso. Dalla sua eredità, partire verso le nuove vie dello spirito, guardando al futuro con ferma speranza e, contro ogni apparenza dell'oggi, con profonda fiducia verso l'anima italiana, mae-
stra di bellezza al mondo.

ROMANZI AUTOBIOGRAFICI.

La forma autobiografica, simpatica tradizione italiana, in tempi in cui predomina ricerca appas-

sionata d'analisi, era prevedibile che tornasse in onore; difatti, nel decennio testè decorso, avemmo una varietà infinita di confessioni. Spigoliamo fra queste le autobiografie narrative che, elevandosi dal semplice episodio personale a sintesi commossa di considerazioni e di ricordi, ne conseguirono la idealizzazione.

Uno dei gridi d'anima che ci abbia più scossi attraverso le pagine d'un libro, fu quello di Giovanni Papini, allorchè, in piena giovinezza, con un amaro pianto senza lagrime, chiamava sè « Un uomo finito ». Era il polemista del Leonardo, di Lacerba, de La Voce, un lioncello in perpetua furia contro le sbarre della prigione ideale; la sua tragedia era di quelle in cui si muore, o da cui si esce temprati a fuoco per sempre; spariva un uomo e nella sua spoglia già ne ferveva un altro.

Tempestose, irruenti e d'un coraggio, oso dire spudorato, ci appaiono le autobiografie di quel periodo, molte delle quali son già passate nella nostra rassegna, avendole noi per vari motivi aggregate ad altri gruppi. Specialmente l'autobiografo dell'Italia centrale si dimostrò violento, devastatore, sboccato, somigliò, non perchè ne tentasse, sia pure inconsapevolmente, l'imitazione, ma per affinità di stati d'animo, al capo-scuola del nuovo spiritualismo francese, somigliò stranamente al lontano e ancora mal noto Strindberg, autore di quel « Figlio della serva » che è una delle più au-

daci e maschie autobiografie che siano state mai scritte.

Ottima fucina d'ingegni, in ispecie, fu il cenacolo toscano, quel cenacolo da cui uscì tanta valorosa parte dell'Italia nuova, l'Italia di Vittorio Locchi e di Giosuè Borsi. La febbre di rinascita che l'accese per anni, rappresentò una reazione salutare contro la depressione morale in cui la nostra patria a poco a poco era caduta. All'« Un uomo finito » del Papini, bisogna aggiungere « Lemmonio Boreo » di Ardengo Soffici e un simpatico volumetto giovanile di Piero Jahier che, più che un'autobiografia finita, si potrebbe credere la prima parte d'un ciclo: « Ragazzo ».

Su per giù in quegli anni, anche due scrittrici attendevano a compilare le loro confessioni. Ada Negri dettava uno dei suoi libri più avvincenti, ossia « Stella mattutina », dove, in una limpida prosa, quasi bella quanto la sua lirica, ci iniziava ai patimenti oscuri e alle inebbrianti esaltazioni spirituali della sua fanciullezza, e Neera, malata, confortava le lunghe ore dell'insonnia e della solitudine, rievocando « Una giovinezza del secolo XIX », ossia la propria giovinezza, libro bellissimo anch'esso, pieno della poesia, della bontà, della serenità di chi è già fuori della vita e ricorda senza rimpianto, giudica senza passione. La morte arrestò la mano stanca sulla pagina...

Le autobiografie più recenti, sono caratterizzate anch'esse da una profonda sincerità, ma la foga è

mitigata, qua e là da una vena di umorismo, il quadro è pieno di ritratti, di tipi, di macchiette, il dialogo abbonda, c'è, insomma, più racconto e come veramente tale si leggono « Tempo di marzo » di Francesco Chiesa, assai ben fatto, « Il gomitolo d'oro » di Clarice Tartufari; « Il cuore che m'hai dato » di Fausto Maria Martini, nel quale l'autore ritrova nelle proprie tendenze fisiche e spirituali, nella febbre del proprio amore stesso, l'umanità appassionata e dolorante del padre morto. Ciò che quegli sentiva riguardo alla madre sua, egli sente per Elena, la moglie amata. È nuovo, ma non troppo ardito, entrare nella psicologia intima dei genitori, mettere a nudo le debolezze, le colpe del padre e la remissività supina della madre? Forse; del resto, l'autore è spietato anche con sè stesso: non idealizza più uomini e cose come in « Verginità »: si ostina a vedere come sono realmente, e in questo segue l'uso che ormai impera. Varie pagine di questo libro sono molto belle, ma non so se l'autore abbia voluto o no, l'atmosfera è grave, troppo grave, a volte: le voci, i passi, sembrano legati da un torpore di stanza chiusa. È un libro senza sorriso: ecco.

Incominciava assai bene il suo volume « I fantasmi della mia vita » l'esordiente Achille Gericca, vincitore con quest'opera di non so qual concorso; dopo i primi capitoli si è esaurito. L'anima bambinesca del suo eroe si sforza di prendere contatto con la vita, ma non gli riesce. Quel

che nel fanciullo era finezza di sentire, incanto, purezza, nell'uomo è suscettibilità fuori di posto, perplessità e timidezza pietose. È una disgrazia nascere così; è una colpa restar tale, specialmente quando il nostro male ci è così palese e vediamo così chiaramente che procura infelicità a noi stessi e agli altri.

Ma è inutile: in tutti i giovani il medesimo tarlo, la medesima ossessione: Narcisi incantati sulla propria immagine, non vedono che quella nell'universo, come dice per ridere il romanziere inglese:

« Too much Ego in his Cosmos! »

CONCLUSIONE

L'arte modernissima, i sacerdoti della lirica più o meno pura, hanno sdegnato il romanzo, qualificandolo addirittura come non arte. Le loro negazioni sono state assolutistiche, unilaterali, spinte come le loro affermazioni e anche nel loro disprezzo del romanzo hanno avuto torto. Tuttavia, è proprio vero che non esiste nulla di tanto falso da non contenere in sè un granello di verità.

Aperto a tutti i venti, con la sua forma che consentiva di accogliere qualsiasi contenuto, il romanzo ha rispecchiato con singolare fedeltà le tendenze dominanti dello spirito.

Si è accresciuto il bisogno più o meno genuino dell'introspezione, ed ecco pagine e pagine di analisi in cui gli scrittori hanno fatto ristagnare il corso del racconto, illudendosi che i più sfumati moti interiori potessero essere *fatti*; arricchitosi il senso del paesaggio, chiamato spesso ad esprimere come un simbolo o una *materializzazione esterna* lo stato d'animo dei personaggi, ed ecco lunghe descrizioni, in cui ha trovato sfogo la moda venuta di Francia della poesia in prosa. Insomma, i *puri esteti* non hanno avuto, alla fin dei conti, tutto il torto, affermando che il romanzo era una

forma ibrida, che, per voler essere tutto, finiva col non essere nulla. Essi avrebbero voluto ridurre anche il romanzo a *lirica pura* e questo fu il loro abbaglio; ma quando noi lamentiamo l'ibridismo del romanzo, vorremmo che esso fosse rimasto nei limiti dello scopo a cui è nato: cioè raccontare. E per raccontare, ci vogliono *fatti*. Nulla vieta che questi fatti prendano colorazioni poetiche, somiglino alla fiaba, contengano un significato, e quel che altro si vuole; ma, insomma, fatti, non parole.

Sono recenti varii scritti apparsi qua e là per rinfrescare la fama del Collodi, il quale dette prova di saper raccontare da maestro. Fu proprio lui a dire una frase che Antonio Baldini ha rammentato e che dovrebb'esser meditata per quanto lo merita. Scrisse dunque l'autore di Pinocchio che non vi è descrizione possibile senza digressione probabile.

Ma in proposito non sarà inutile fare appello all'autorità di scrittori che sono oggi tra i più ammirati. Prendete, ad esempio, tutta la vasta opera narrativa di Dostojewsky e non troverete nei suoi romanzi una sola descrizione, non dico di paesaggi, ma neppure degli ambienti in cui si muovono le persone del racconto. Eppure poche volte potrete dire di aver visto con tanta evidenza certe soffitte di nihilisti, certi appartamenti lussuosi e i tanti e tanti luoghi in cui si svolgono le scene numerosissime narrate dal romanziere.

Le persone, i fatti, creano l'ambiente: ed è meraviglioso che in tempi in cui tanto si cerca la rispondenza integrativa fra l'ambiente e l'uomo, non si sia adottato senz'altro l'esempio che non è poi soltanto russo e che costituisce quanto di più logico e insieme di più artistico possa concepirsi. Sì, anche artistico. Giacchè non è punto simpatica nè sapiente questa maniera dei romanzieri contemporanei di voler tutto dire, riducendo al nulla la collaborazione fantastica ed emotiva del lettore, cui non rimane altro che contribuire con mezzi di logica alla comprensione di significati e di valori. Si è dimenticato — sembra — che l'arte dovrebbe *dare* e non *dire* e che raramente esprime una cosa meglio di quando è arrivata al punto da poterla tacere.

Con ciò non pretendiamo di annunziare un verbo nuovo, giacchè fra l'altro, se non andiamo errati, ci sembra che queste semplici verità le avesse ben comprese anche Giovanni Verga.

In quanto al resto, crediamo di poter affermare che il contenuto dei romanzi moderni oltre ad essere nell'insieme abbastanza monotono, almeno in proporzione all'abbondanza dei libri, non si sia mai disimpegnato da un verismo, trascinato più o meno volentieri. Si capirebbe un'efficace rappresentazione della vita contemporanea da parte di chi sentisse di poter porre, se non risolvere in tal modo i problemi del tempo nostro; ma alla ripetizione neppur sempre condita e non abbastanza

variata dei casi che la vita ci offre ogni giorno, sarebbe preferibile uno slancio di genialità che spingesse gli artisti a crearsi un proprio mondo, con ricchezza di fantasia e senza vincoli di verismo o verità o verosimiglianza. E non è certo detto che queste felici architetture, contrapponendosi alla realtà che l'esistenza stessa s'incarica di metterci quotidianamente sotto gli occhi, resterebbero prive di contenuto, di significazione e di valore ideale, giacchè i motivi per i quali un artista è spinto a crearsi un suo mondo, hanno pure la loro importanza!

A voler fare un bilancio sincero, anche se non scevro di qualche severità, potrebbe dirsi che il romanzo odierno non presenta nessuna ricchezza di fantasia, non ci attrae con grandi abilità di narratori, perchè la narrazione vera e propria è ridotta al minimo, quando pure ve n'è; nè, infine, ci seducono particolari bellezze ed efficacie di lingua o di stile, perchè la massima parte dei romanzi è scritta con intenti commerciali e commerciale ha anche l'espressione.

Dentro a quest'insieme piuttosto incolore, si agita un gran bisogno di mettere in chiaro qualche cosa, di trovare una base ideale alla vita e di prendere coscienza del nuovo che la generazione sente confusamente in sè; ma, nonostante qualche sforzo vigoroso e generoso, può dirsi che i tentativi sono rimasti finora frustrati.

Occorre raggiungere una più compiuta organicità di vita interiore; occorre che qualunque nuovo ele-

mento il nostro spirito sente di avere in sè, venga alla luce e riesca a costruirsi in una vera visione organica del mondo, se vuole trovare una propria forma integrale d'espressione.

I nostri nonni, stomachi sani, si dilettevano di leggere le cento maniere di cucinare le uova: i nostri contemporanei, nevrotici dispeptici e ultrasensibili, si dilettono invece di leggere le cento maniere di cucinare l'amore; giacchè a questo, purtroppo, si riduce gran parte dei romanzi modernissimi; ma, fortunatamente, non di questo solo consiste il mondo e la vita e chi rigira l'amore cercandovi la chiave universale, o fa il commerciante e non cerca, in realtà, nessuna chiave: o la cerca davvero ed è vittima di una superstizione.

Si tratta di riportare in primo piano i valori morali e ideali, giacchè varie teorie politiche prima e le condizioni create dalla guerra poi, hanno impresso fin troppo incremento alle tendenze più materialistiche. E qui potrebbe prospettarsi ancora una volta il problema dell'etica come base dell'arte. Ma questo non è nel nostro assunto. Ci basta aver delineato le principali manchevolezze del romanzo moderno e i principali fattori di cui vi è bisogno, con quella brevità voluta dalla nostra rapida rassegna che non pretende di aver esaurito un argomento di cui sente e intende l'ampiezza e l'importanza.

AUTORI CITATI

- Aleramo Sibilla, pag. 55.
Alighieri Dante, 12.
Angeli Diego, 58.
Annesi Klitsche Daniella, 55.
Ariosto Ludovico, 14.
Arnaldi Ulrico, 97.
Avancini Bianca, 74.
- Baccelli Alfredo, 58.
Baccini Ida, 50.
Baldini, 113.
Balzac, 23, 27, 47.
Bandello, 13.
Barrett Browning, 51.
Barrili Anton Giulio, 38.
Barzilai Gentilli Enrica, 54.
Baudelaire, 80.
Beltramelli Antonio, 95.
Benedetta, 90.
Bisi Albini Sofia, 50.
Boccaccio, 12, 13.
Bojardo, 14.
Bonardi, 29.
Bontempelli Massimo, 106.
Borgese G. A., 53, 77, 78, 79, 92, 93.
- Borio (di) Maria, 53, 54, 75, 101.
Borsi, 109.
Bourget, 47.
Boutet Edoardo, 59.
Brocchi Virgilio, 99, 100.
Butti Enrico Annibale, 39.
Buzzi Paolo, 90.
Byron, 22.
- Caduto Cesare, 97.
Calandra Edoardo, 39.
Cantoni Alberto, 39.
Cantù Cesare, 22.
Capuana Luigi, 26.
Carcano Giulio, 31.
Carpenetto (di) Daisy, 99.
Castelnuovo Enrico, 37.
Cellini Benvenuto, 13.
Cena Giovanni, 58.
Chiesa Francesco, 110.
Ciàmpoli Domenico, 26.
Cipolla Arnaldo, 102.
Colautti Arturo, 33.
Collodi, 113.
Cordelia, 50.
Corra Bruno, 97.

- Corradini Enrico, 59.
Cossa, 22.
Croce, 29, 48.
- d'Ambra Lucio, 59.
Dandolo Milly, 98.
d'Angelo Raffaele, 97.
d'Annunzio Gabriele, 41, 42,
43, 44, 45, 46.
da Verona Guido, 85, 86, 87,
102.
d'Azeglio Massimo, 20, 22.
de Amicis Edmondo, 54.
de Blasi Jolanda, 54.
Deledda Grazia, 48, 49, 50,
103.
de Marchi Emilio, 33, 34.
de Roberto Federico, 59, 63,
64.
de Sanctis, 19.
donna Paola, 47.
Dossi Carlo, 30, 32, 33.
Dostojewsky, 17, 37, 113.
- Elliot*, 51.
Erasmus, 17.
- Farina Salvatore, 38.
Ferri Giustino Luigi, 64, 65.
Ferruggia Gemma, 101.
Fiducia, 54, 74.
Firenzuola, 13.
Fiumi Maria Luisa, 99.
Flaubert, 17, 18, 23.
Fleres Ugo, 26.
Fogazzaro Antonio, 27, 28,
29, 57.
- Folgore Luciano, 90.
Foscolo Ugo, 23.
Fracchia Umberto, 97.
France, 42.
Fulvia, 55.
- Gallo Giannino Omero, 96.
Garsia Augusto, 102.
Geremicca Achille, 110.
Giacomelli Antonietta, 50.
Giorgieri Contri Cosimo,
58.
Giovagnoli Raffaello, 22.
Goethe, 24.
Goldsmith, 15.
Gotta Salvator, 73, 93, 94.
Govoni Corrado, 95, 96.
Grasso Enrica, 55.
Grimm, 38.
Grossi Tomaso, 22.
Guerrazzi Gian Domenico,
20, 21.
Guglielminetti Amalia, 82.
Guicciardi Fiastrì Virginia,
55.
Guidi Tomasina, 50.
Gustarelli Andrea, 97.
Gwis Adami Rosalia, 55.
- Haydée, 55, 59.
Hegel, 37.
Heine, 29.
Hugo, 23.
- Imbriani*, 38.
Jahier Piero, 109.
Jolanda, 50.

- Klitsche de la Grange An-
tonietta, 49.
- La Bolina Jack, 59.
- Lafayette (de) Madame*, 15.
- Lasca*, 13.
- Locchi*, 109.
- Lodi Marinella, 99.
- Maggiore Giuseppe, 102.
- Mallarmé*, 89.
- Manzoni Alessandro, 15, 18,
19, 21, 22, 23, 28.
- Mariani Mario, 84.
- Marinetti F. T., 90.
- Marini-Martini Adah, 96.
- Martini Fausto Maria, 71,
110.
- Martini Ferdinando, 40, 58.
- Mazzoni Ofelia, 59.
- Melegari Dora, 55.
- Messina Maria, 98.
- Milanesi Guido, 59, 102.
- Montesquieu*, 15.
- Moretti Marino, 59.
- Morpurgo Giuseppe, 101,
102.
- Mura, 97.
- Muratori Antonietta, 55.
- Murger*, 31.
- Muzio-Salvo Rosina, 49.
- Nediani Tomaso, 58.
- Neera, 48, 109.
- Negri Ada, 109.
- Nievo Ippolito, 20, 21.
- Notari Umberto, 84.
- Novaro Angiolo Silvio, 58.
- Ogetti Ugo, 58.
- Oriani Alfredo, 36, 37.
- Ortolani Sergio, 101.
- Palazzeschi Aldo, 89.
- Panzini Alfredo, 59, 60, 61,
79, 80, 105.
- Papini Giovanni, 108, 109.
- Percoto Caterina, 49.
- Petronio*, 11.
- Pierazzi Rina Maria, 55.
- Pirandello Luigi, 64, 65, 104.
- Pitigrilli, 83.
- Praga Marco, 34.
- Prosperi Carola, 98.
- Puccini Mario, 95.
- Regina di Luanto, 50.
- Richardson*, 15.
- Rimbaud*, 89.
- Rivalta Ercole, 59.
- Rocca Gino, 72.
- Rolland*, 94.
- Rosselli Amelia, 74.
- Rousseau*, 15.
- Rovani Giuseppe, 21.
- Rovetta Gerolamo, 35.
- Ruffini Giovanni, 22.
- Sacchetti*, 13.
- Saffo*, 51.
- Salgari Emilio, 59.
- Sand*, 51.
- San Giusto (di) Luigi, 51,
52, 75, 98, 99.

- Santoro Maddalena, 98.
Saponaro Michele, 96.
Sapori Francesco, 96, 97.
Scott, 15, 18.
Scudéry (de) M.lle, 15.
Serano Matilde, 27, 47, 48,
50, 75.
Sestito Manlio, 97.
Sfinge, 52.
Siciliani Luigi, 59.
Simoni, 30.
Sobrero Mario, 100.
Sòffici Ardengo, 109.
Sperani Bruno, 50.
Steno Flavia, 47.
Strindberg, 23, 108.
Swift, 15.

Tarchetti Iginio Ugo, 30, 33.
Tartufari Clarice, 56, 57, 76,
102, 110.

Térésah, 75.
Tozzi Federigo, 95, 99.

Vanni Alfredo, 97.
Varaldo Alessandro, 95.
Verga Giovanni, 25, 26, 27,
44, 99, 107, 114.
Vertua Gentile Anna, 50.
Viola Cesare Giulio, 96.
Vivanti Annie, 55.
Voltaire, 15.

Werner, 49.
Wick Allason Barbara, 98.
Wilde, 42.

Zangwill, 102.
Zappa Anita, 75.
Zola, 24, 31, 37, 47.
Zùccoli Luciano, 46, 58, 59,
92.
-

INDICE

I. PRIMORDI DEL ROMANZO:

I Classici	Pag. 11
La Vita Nova	12
Novelle e autobiografie	13
Il romanzo cavalleresco	14
Gli stranieri	15

II. IL ROMANZO MODERNO:

Caratteri del secolo XIX	16
I Romantici e Manzoni	18
I romanzi storici	20
Le nuove correnti	23
Il Verismo	24
Verga e il regionalismo meridionale	25
Fogazzaro e il regionalismo settentrionale	27
La scapigliatura milanese	30
Altri romanzieri, da Oriani a Ferdinando Martini	36
D'Annunzio	41
Il « pericolo roseo »	46
Novellatori della vigilia	57
Panzini	59
Arte di documentazione	63
I precursori del romanzo contemporaneo	64

III. IL ROMANZO CONTEMPORANEO:

La Frana	Pag. 66
Il romanzo della guerra	70
In palude	82
Lucciole sullo stagno	85
Il Futurismo	87
Nel campo delle spighe	91
Bontempelli	106
Romanzi autobiografici	107
Conclusione	112
AUTORI CITATI	117

PQ4169. S7



a39001



003983676b

5/71

Prezzo per Roma L. 10.—
Per le altre città d'Italia „ 11.—